P146

ACADEMIA
DE ŞTIINŢE
SOCIALE
ŞI POLITICE
A REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

Institutul
de istorie
şi teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie si teorie literară

Din cuprins:

— O istorie
a literaturii româneşti
contemporane

— Dicţionar
de critică literară

TOM 22

1

1973

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

D 5339

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil : AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri : ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
I.C. CHIȚIMIA
OVIDIU PAPADIMA
PAUL CORNEA
AL. SĂNDULESCU
STAN VELEA
MARIN BUCUR
ELENA PIRU
GEORGE MUNTEAN
GHEORGHE PIENESCU

Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ paraît 4 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de § 4.— ; FF20.— ; £ 0,10.—

Toute commande de l'étranger sera adressée à Rompresfilatelia, Boîte postale 2001 — telex 011631, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger. En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară revistele se pot procura (direct sau prin poștă) și prin PUNCTUL DE DESFACERE al EDITURII ACADEMIEI, București, str. Gutenberg, 3 bis, Sectorul VI.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Rompresfilatelia, Căsuța poștală 2001 — telex 011631, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
B-dul Republicii, nr. 73
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 22
Nr. 1, 1973

Revista de istorie şi teorie literară

Sumar

Pag.

MARIN BUCUR, O istorie a literaturii româneşti contemporane. Principii, metode . . 7
ADRIANA MITESCU, Zaharia Stancu 13
EMIL MANU, Virgil Teodorescu 19
NICOLAE BALOTĂ, Ştefan Aug. Doinaş 31
N. BALOTĂ, MARCEL DUŢĂ, RADU HÎNCU, ADRIANA MITESCU, GEORGE MUNTEAN, MIHAI NOVICOV, DINU PILLAT, ALEXANDRU SĂNDULESCU, MARIAN VASILE, Dicţionar de critică literară 39
DAN HORIA MAZILU, „Viaţa Sfinţilor Varlaam şi Ioasaf" în versiunea românească a lui Udrişte Năsturel (geneza traducerii) 51
NICOLETA COATU-MANAFI, Aspecte ale prelucrării literare de material folcloric la Alexandru Odobescu (basmul cu fata de piatră şi feciorul de împărat cel cu noroc la vînat. Pseudokyneghetikos) 61
CORNELIA ŞTEFĂNESCU, „Seriozitatea glumei estetice" la G. Călinescu 73

Aniversări

AL. DIMA, Şerban Cioculescu, septuagenar 89

Cronica ediţiilor

GHEORGHE PIENESCU, Preliminarii 93

Texte şi documente

MIHAI CIURDARIU, Un junimist uitat: N.I. Basilescu (1868—1904) (Scrisori inedite de la Titu Maiorescu) (II) 101
I. OPRIŞAN, L. Blaga şi G. Călinescu 111

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Note şi comentarii

Pag

MIRCEA ANGHELESCU, Curentele literare din epoca luminilor şi literatura română 115
MIHAI VORNICU, Colocviul „Valorificarea critică a moştenirii culturale" 117
DUMITRU VELCIU, Cînd şi-a scris Neculce cronica? 119

Recenzii

TEODOR VÂRGOLICI, *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*, Ed. Minerva, 1971, 394 p. Colecţia „Universitas" (*Bucur Ţincu*); ION DUMITRESCU, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, 1972, 354 p. (*I. Oprişan*); ROMULUS VULCĂNESCU, *Coloana cerului*, Ed. Academiei, 1972 (*Ov. Papadima*); AL. OPREA, *Cinci prozatori iluştri — cinci procese literare*, Ed. Albatros, 1972 (*Mihai Novicov*); MARIAN POPA, *Camil Petrescu*, Ed. Albatros, 1972, col. „Monografii" (*Corina Popescu*); MATEI CĂLINESCU, *Conceptul modern de poezie (de la romantism la avangardă)*, Ed. Eminescu, 1972, 329 p. (*Barbu Cioculescu*); V. FANACHE, *Poezia lui Mihai Beniuc*, Ed. Minerva, 1972 (*Roxana Sorescu*); Z. LIBERA, *Viaţa literară la Varşovia în vremea lui Stanislav August*, Varşovia, 1971 (*Stan Velea*); *DICKENS CENTENNIAL ESSAYS*, Edited by Ada Nisbet and Blake Nevius, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1971 (Preface by Ada Nisbet) (*Dana Guran-Albu*); GILLES DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1971, nouvelle éd. (*Mihai Zamfir*). 123

Cărţi noi

(Corina Popescu, Luminiţa Beiu-Paladi, Dana Popescu, Stan Velea) . . . 149

Actualitatea ştiinţifică

(Adriana Mitescu, Stan Velea, Eugenia Popeangă, Dana Popescu). . . 161

SUMARUL „Revistei de istorie şi teorie literară" pe anul 1972 167

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 22
Nr. 1, 1973

Revue d'histoire et de théorie littéraire

Sommaire

Page

MARIN BUCUR, Une histoire de la littérature roumaine. Principes, méthodes 7
ADRIANA MITESCU, Zaharia Stancu 13
EMIL MANU, Virgil Teodorescu 19
NICOLAE BALOTĂ, St. Augustin Doinaș 31
N. BALOTĂ, MARCEL DUȚĂ, RADU HÎNCU, ADRIANA MITESCU, GEORGE MUNTEAN, MIHAI NOVICOV, DINU PILLAT, ALEXANDRU SĂNDULESCU, MARIAN VASILE, *Dictionnaire de critique littéraire* . 39
DAN HORIA MAZILU, *La Vie des Saints Varlaam et Ioasaf*, dans la version roumaine due à Udriște Năsturel (la genèse de la traduction) 51
NICOLETA COATU-MANAFI, Modalités de transposition littéraire des éléments folkloriques chez Alexandru Odobescu (le conte de la jeune fille de pierre et du fils de l'empereur, veinard chasseur. *Pseudokynegeticos*) 61
CORNELIA ȘTEFĂNESCU, Une interprétation possible des romans de G. Călinescu 73

Anniversaires

AL. DIMA, Șerban Cioculescu à 70-ème anniversaire 89

La chronique d'éditions

G. PIENESCU, Préliminaires 93

Textes et documents

MIHAI CIURDARIU, Un membre oublié de la Société „Junimea": N. I. Basilescu (1868—1904) (Lettres inédites de Titu Maiorescu) (II) 101
I. OPRIȘAN, L. Blaga et G. Călinescu 111

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notes et commentaires

Page

MIRCEA ANGHELESCU, Courants littéraires de l'époque des lumières et la littérature roumaine 115
MIHAI VORNICU, Le colloque „La valorification critique de l'héritage culturel" 117
DUMITRU VELCIU, Quand Neculce a-t-il écrit sa chronique? 119

Comptes rendus

TEODOR VĂRGOLICI : *Dimitrie Bolintineanu et son époque*, Edit. Minerva, 1971, 394 p. (Collection „Universitas") (*Bucur Ţincu*) ; ION DUMITRESCU : *La métaphore de la mer dans la poésie d'Eminescu*, Edit. Minerva, 1972, 354 p. (Col. „Universitas") (*I. Oprişan*) ; ROMULUS VULCĂNESCU : *La colonne du ciel*, Edit. de l'Académie R.S.R., 1972 (*Ovidiu Papadima*) ; AL. OPREA : *Cinq prosateurs illustres — cinq procès littéraires*, Edit. Albatros, 1972 (*Mihai Novicov*) ; MARIAN POPA : *Camil Petrescu*, Edit. Albatros (Collection *Monographies*) 1972 (*Corina Popescu*) ; MATEI CĂLINESCU : *Le concept moderne de poésie*, Edit. Eminescu, 1972, 329 p. (*Barbu Cioculescu*) ; V. FANACHE : *La poésie de Mihail Beniuc*, Edit. Minerva, 1972 (*Roxana Sorescu*) ; Z. LIBERA : *La vie littéraire à Varsovie pendant la vie de Stanislav August*, Varsovie 1971 (*Stan Velea*) ; *DICKENS CENTENNIAL ESSAYS*, Edited by Ada Nisbet and Blake Nevius University of California Press, Burkley, Los Angeles, London, 1971 (Préface by Ada Nisbet) (*Dana Guran-Albu*) ; GILLES DELEUZE : *Proust et les signes*), Paris, P.U.F., 1971, Nouvelle édition (*Mihai Zamfir*) . . . 123

Livres nouveaux

(Corina Popescu, Luminiţa Beiu-Paladi, Dana Popescu, Stan Velea) . . 149

L'actualité scientifique

(Adriana Mitescu, Stan Velea, Eugenia Popeangă, Dana Popescu) . . . 161

LE SOMMAIRE de la „ Revue d'Histoire et de théorie littéraire" pour l'année 1972. . . . 167

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ТОМ 22
№ 1, 1973

Журнал по истории и теории литературы

Содержание

Стр

МАРИН БУКУР, История современной румынской литературы. Принципы. Методы 7
АДРИАНА МИТЕСКУ, Захария Станку 13
ЭМИЛЬ МАНУ, Вирджил Теодореску 19
НИКОЛАЕ БАЛОТЭ, Шт. Аугустин Дойнаш 31
НИКОЛАЕ БАЛОТЭ, МАРЧЕЛ ДУЦЭ, РАДУ ХЫНКУ, АДРИАНА МИТЕСКУ, ДЖОРДЖЕ МУНТЯН, МИХАЙ НОВИКОВ, ДИНУ ПИЛЛАТ, АЛЕКСАНДРУ СЭНДУЛЕСКУ, МАРИАН ВАСИЛЕ, *Словарь литературно-критических терминов* 39
ДАН ХОРИЯ МАЗИЛУ, *Житье святых Варлаама и Йосафа* в румынской редакции Удрище Нэстурела (происхождение перевода). . . . 51
НИКОЛЕТА КОАТУ-МАНАФИ, Аспекты литературной переработки фольклорного материала у Александра Одобеску (сказка о каменной девице и о молодом царевиче счастливом на охоте в *Псевдокинегетикосе*) 61
КОРНЕЛИЯ ШТЕФЭНЕСКУ, „Серьезность эстетической шутки" у Дж. Кэлинеску 73

Юбилей

АЛ. ДИМА, Шербан Чокулеску к семидесятилетию 89

Хроника изданий

ГЕОРГЕ ПИЕНЕСКУ, Предварительные соображения . 93

Тексты и документы

МИХАЙ ЧУРДАРИУ, Забытый журнал: Н. И. Базилеску (1868—1904). Неопубликованная переписка с Титу Майореску (II) 101
И. ОПРИШАН, Л. Блага и Дж. Кэлинеску 111

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Заметки и комментарии

Стр.

МИРЧА АНГЕЛЕСКУ, Литературные течения эпохи просвещения и румынская литература 115
МИХАЙ ВОРНИКУ, Коллоквий „Оценка культурного наследия" 117
ДУМИТРУ ВЕЛЧУ, Когда писал свою „хронику" Некульче? 119

Рецензии

ТЕОДОР ВЫРГОЛИЧ: *Димитрие Болинтиняну и его эпоха*, Бухарест, изд. „Минерва", 1971, 394 стр. (коллекция „Universitas") *(Букур Цинку)*; ИОН ДУМИТРЕСКУ: *Метафора моря в поэзии Эминеску*, изд. „Минерва", Бухарест, 1972, 354 стр. (коллекция „Universitas") *(И. Опришан)*; РОМУЛУС ВУЛКЭНЕСКУ: *Небесная колонна*, Изд. Академии СРР, Бухарест, 1972 *(Овидиу Пападима)*; Ал. ОПРЯ: *Пять виднейших прозаиков — пять литературных процессов*, Изд. „Альбатрос", 1972 *(Михай Новиков)*; МАРИАН ПОПА: *Камил Петреску*, Изд. „Альбатрос" (коллекция „Монографии"), 1972 *(Корина Попеску)*; МАТЕЙ КЭЛИНЕСКУ: *Современное понятие „поэзия"*. Изд. „Эминеску", 1972, 329 стр. (*Барбу Чокулеску)*; В. ФАНАКЕ: *Поэзия Михая Бенюка*, Изд. „Минерва", 1972 *(Роксана Сореску)*; З. ЛИБЕРА: *Литературная жизнь Варшавы во времена Станислава Августа*, Варшава, 1971 (*Стан Веля*); *DICKENS CENTENNIAL ESSAYS*, Edited by Ada Nisbet and Blake Nevius, University of California Press Berkley, Los Angelos, London, 1971 (Preface by Ada Nisbet)
(*Дана Гуран—Албу*); GILLES DELEUZE: *Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1971, nouvelle Edition *(Михай Замфир)* 123

Новые книги

(Корина Попеску, Лумините Бэйу-Палади, Дана Попеску, Стан Веля) 149

Научная жизнь

(Адриана Митеску, Стан Веля, Еуджения Попынгэ, Дана Попеску) 161

СОДЕРЖАНИЕ „Журнала по истории и теории литературы" за 1972-ой год. 167

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O istorie a literaturii româneşti contemporane. Principii, metode

Marin Bucur

Istoria literaturii româneşti contemporane, lucrare iniţiată la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", este concepută din două perspective, complementare, simultane şi interdependente: *istorică* şi *valorică*. Devenire continuă, proces multisecular, moment de sine stătător, ipostaziat în nenumărate creaţii, definit sub specia operei literare. Vechea viziune istorico-literară era în exclusivitate paseistă. Din păcate, la mulţi dintre specialiştii de astăzi mai stăruie acest punct de vedere. Perspectiva istorică ar fi un etalon cert numai în privinţa literaturii morţilor, nu şi a viilor. Perspectiva valorică li se pare o operaţiune plină de dificultăţi şi de riscuri în ceea ce priveşte literatura la zi. Fără, însă, o determinare a universului vital al propriului prezent, e greu de crezut că cineva se va putea orienta în universurile reprezentate prin operele literare de odinioară. Precauţia înseamnă în acest caz lipsă de răspundere şi de angajare estetică cu reuşitele literare ale vremii tale, pe care le adaugi seriei nesfîrşite de opere ce-o ilustrează istoria literaturii. Evitarea reacţiilor de intoleranţă ale scriitorilor în viaţă la opiniile critice sincere — ceea ce nu întotdeauna înseamnă că sînt şi adevărate —, compromiterea unor glorii publicistice şi a judecăţilor de valoare gongorice, determinate de impulsuri mai puţin artistice, un anume spirit de expectativă, lăsînd să se uite spectacolul şi să moară actorii, pentru a putea spune nestingherit dacă a fost sau nu o creaţie dramatică sau o improvizaţie oarecare, au făcut şi mai fac posibilă o diplomatică abandonare a literaturii contemporane din sfera de studiu al istoricilor literari. Există chiar o prejudecată după care de literatura contemporană trebuie să se ocupe întîi criticii, iar după aceea, istoricii literari. Unii nu găsesc bună activitatea istoricilor literari decît în cercetarea fenomenului artistic încheiat. În ceea ce ne priveşte, nu credem în asemenea demarcaţii forţate de frontieră între istoricii şi criticii literari. Marii istorici literari au fost în acelaşi timp criticii epocii lor, şi invers. O specializare, revendicată dintr-o parte sau din alta, este pusă sub semnul îndoielii. Că poate domina un aspect sau altul, aceasta ţine de personali-

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 7—12, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea fiecăruia, de formația lui intelectuală, de natura materiei studiate. Așa-zisa cronică și notă de lectură săptămînală și lunară nu este decît un inventar de apariții selectate, pe criterii discutabile, care în nici un caz nu poate da o imagine complexă a literaturii contemporane, ci numai fișe cu aprecieri momentane. Nu se poate pregăti niciodată un spectacol de gală cu o piesă din care se dă seară de seară cîte un dialog. Ar semăna cu arta de tip foiletonistic. *Perspectiva istorică* asupra literaturii românești contemporane o dă viziunea organică, de totum al fenomenului beletristic, nu producția editorială. *Cartea* nu e totuna cu *creația*. Literatura noastră contemporană, de la sfîrșitul războiului și pînă astăzi, a avut, cum era și firesc, un aspect de *fapt literar și cultural* și unul mai restrîns, mai greu de realizat și de înțeles, acela al *marei creații*. Unii au susținut mai demult că nu avem capodopere, alții, dimpotrivă, încărcați de un exces de voie bună, au decretat atîtea capodopere într-un an că nu puteau prididi toate premiile naționale și internaționale. Și-într-un caz și într-altul criteriul perspectivei istorice în aprecierea fenomenelor literare contemporane a funcționat nesatisfăcător, minimalizînd sau supralicitînd situația dată. Insuficienta însușire a perspectivei istorice a dus, de aceea, la improvizații, voite sau nu, de valori și la nesocotiri de valori în același timp. Căci perspectiva istorică nu este o pură abstracțiune, o formulă generalizatoare în studiile noastre. Ea implică, fără nici un paradox, acceptarea oricărui procent de preferințe personale și de nonadeziuni la opinii critice deja emise și însușite public, grație naturii subiectiv-obiective a interpretului, dar acestea vor fi dominate, echilibrate și converse unei concepții estetice și etice în funcție de care judecăm opera de artă, preluăm moștenirea literară a prezentului, nu numai a trecutului. Căci a ne situa astfel înseamnă tocmai a degaja literatura contemporană dintr-un regim de zonare istorică temporară. Scrierile de valoare legate de un timp anume, apărute sub un cer anume, se detașează în panoramicul valoric național ca un proces superior de creștere și de revenire pe spirală într-o dialectică a nașterilor continui de frumusețe artistică. Acest proces de ridicare a valorilor contemporane în planul valorilor naționale, clasate de tradiție și de timp în categoria clasicului, leagă și determină și mai mult valoarea respectivă de un anume prezent istoric. A-i judeca pe Blaga, Arghezi, Bacovia, Voiculescu, după 1944, nu e posibil fără a-i raporta la timpul acesta, ca și la opera lor trecută, pe un fir ascendent al familiei lor de spirite naționale și europene. Perspectiva istorică nu este o lunetă magică prin care un computer alimentat cu formule decide cine și cît este valoros. Talentul nu-l măsoară și nu-i deține nici un specialist literar secretul. Dimpotrivă, încercăm un efort de a ne feri de trăirea fragmentată a vieții literare, concepînd-o într-o intercondiționare complexă, nuanțată, cu specificul său, fără a o confunda cu celelalte manifestări spirituale, fără a o coborî de unde s-a înălțat. S-au emis, reacție la atîtea vulgarizări și pripeli ale criticii gazetărești, nu o dată opinii filantropii protecționiste ale anumitor scrieri. O modă estetizantă este prin vidul ei interior la fel de denominalizantă ca cea mai crudă recidivă a reducerii artei la un unic numitor comun, la un simplu act de „zugrăvire" a realității și de „reproducere" artistică.

Tendința care s-a configurat vis-à-vis de această chestiune mai de mult a fost de a transforma literatura contemporană într-o istorie literaturizată, o sumă de cronici ale evenimentelor petrecute și trăite, o ilustra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

re prin cuvîntul literar a realității imediate. Fidelii acestui punct de vedere sînt dispuși să accepte *producția literară* oricum ar fi ea, numai să poată acoperi cu ea cronologia faptelor sociale și istorice. Categoria valorii cade în plan secund. *Scrierea literară* este citată și însușită după un criteriu exterior artei, strict tematic. Evenimentele istorice sînt ilustrate literar, dar nu sînt reprezentate artistic. E adevărat că poezia, romanul sau teatrul și-au repotențat forța de expresie prin conectarea lor conștientă la realitatea umană contemporană, numai că mult din ceea ce s-a scris tematic a fost contaminat de un mod perceptistic sufocant, de un cod de reprezentare care urma anume precepte estetice impuse realității. Așa s-a întîmplat că din zecile și sutele de volume scrise pe tema colectivizării sau a industrializării, nu se poate alege marea operă. Lipsește cartea sau cărțile acestor modificări istorice care au schimbat un curs secular de viață. Cînd spunem că lipsește, ne situăm la un punct absolut artistic, neștergînd cu buretele peste atîtea titluri remarcabile, în bună măsură, dar insuficiente. O istorie a literaturii românești contemporane pornește de la ideea literară, nu de la intenția autorului, oricît de sinceră și entuziastă ar fi ea. Contextul istoric este vital, plasma oricărei creații artistice, și a-l ignora ar fi un non-sens. Eroarea apare din momentul în care am confunda cele două planuri și am pune literatura în poziție de determinată și de auxiliar. Bineînțeles, o istorie a literaturii românești contemporane, ca orice altă istorie a literaturii, se găsește mereu în ipostaza de a rezolva cel puțin doi factori de bază : *contingentul* și *durata*. Tot ce este scriere sub specia literară trebuie recitit, citit, analizat în afara oricăror aprecieri critice învechite, revăzut și resituat în contextul istoric, fără a uita că nu avem trebuință decît de opere literare. Remarcîndu-le, nu vom omite scrierile literare care, sociologic și psihologic, au valoarea lor documentară. Istoria literaturii este, din această cauză, și un documentar, o arhivă, fără ca prin aceasta să se transforme într-o bibliografie neutră. Principiul nostru este de a nu face omisiuni voite și de a alege pe baza refuzului în audiență a părții adverse. Acest lucru nu ne împiedică să remarcăm reușitele literare și să optăm numai pentru opere. Noi avem credința că niciodată și nici acuma contingentul istoric, momentul, nu a constituit un obstacol în calea artistului de a-și concepe și realiza opera pentru eternitate. S-a făcut și se face mereu o confuzie de termeni și se explică efemeritatea prin temporalitate. Este o scuză pentru a se apăra nontalentele, nereușitele și improvizațiile sub obrocul literar. Momentul istoric propulsionează o conștiință creatoare, n-o reduce la trăirea clipei. Atemporalul, aistoricul literar este totuna cu recomandarea lipsei de apă și aer pentru lumea organică. Cînd, în istoria lumii, un eveniment sau o epocă a împiedicat pe un poet să fie poet? Nonscriitorii dau pe seama timpului moartea rapidă a scrierilor lor, „depășirea" lor, precum uzura morală a mașinilor, invocînd evenimente pe care ori n-au fost înzestrați ori n-au fost chemați să le înfățișeze decît la un mod superficial și sărbătoresc. Adevăratul artist a fost mereu acela care a înțeles eternitatea momentului său, ridicînd comunul aparent, diurnul, la o categorie estetică. Complacerea scriitorilor într-o producție literară de minimă rezistență, improvizarea unei adeziuni organice la evenimente, devine în cele din urmă o chestiune de etică profesională obișnuită, de conștiință sau nu a aceluia ce se vrea artist. Nici un moment istoric nu poartă, așadar, vina maculaturii literare, cînd ea există. De aceea, o istorie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a literaturii contemporane trebuie să se apropie mereu de acest fapt de viaţă şi de moarte al literaturii : gradul ei de angajare şi de responsabilitate faţă de umanitatea prezentului căruia îi aparţinem. Falsa scriere literară care a mascat realitatea cu panouri colorate nu trebuie menajată şi făcută uitată din milostivenie. Nimic nu e mai dăunător decît o scriere falsă, care să deformeze realitatea, înghesuind-o şi ciopîrţind-o pentru a încăpea pe un calapod anume. Unii dintre noi sînt gata să renunţe, pentru aceasta, la orice încadrare în complexul de factori concreţi care constituie cadrul real în care se formează o literatură şi s-o vadă ca pe o floare într-un gol, într-un timp şi loc al nimănuia. În ceea ce ne priveşte, noi vom urmări literatura care merită să poarte acest nume. Vom căuta acea literatură-literatură, martor al vremii sale, parte din conştiinţa şi eul unui moment istoric şi al unei colectivităţi care a cunoscut o experienţă de viaţă fără precedent. O vom raporta la realitatea pe care o invocă, pentru că în afara ei nu avem la ce o raporta, şi pentru că credem că în afara timpului său o literatură nu poate deveni o garanţie a altor timpuri. Neînţelegerea la vremea lor, din partea publicisticii literare şi culturale, a unor lucrări noi care s-a dovedit a fi fost şi cele mai izbutite realizări în domeniul prozei, precum romanele lui G. Călinescu, Eugen Barbu, Marin Preda, a atîtor volume de poezie, nu este rezultatul îngustimii timpului, aşa cum îl înţelegem noi şi nu vine în contradicţie cu punctul nostru de vedere. Incoprehensiunea criticii literare constituie un incident de care are a suferi oricînd o operă literară cînd depăşeşte comunul, sparge rutina şi ofensează mediocritatea.

Literatura românească contemporană ne impune datoria de a o detaşa din categoria de valori rulante în publicistică ; unele bune azi, altele bune mîine. Nu nutrim nici un fel de presentimente şi nu sîntem înhibaţi de recomandări primite pe drum din rubricile gazetăreşti. Valorile literare vor fi intangibile la opinia critică neliterară, netransformîndu-le în bursă de valori. Încercăm să facem abstracţie de pasiunile şi practicile extremiste ale grupurilor literare de redacţii şi nu reţinem din cronici şi recenzii decît ceea ce avem convingerea că justifică o apreciere obiectivă. Noi nu inventariem valorile altora, după listele cu premii şi după anchetele organizate. Despărţiţi binevoitor de specialiştii în topuri literare săptămînale, reluăm prin lectură totul, reimpunînd nu un punct de vedere personal, cu o altă listă de nume, ci acele valori care obiectiv există, reprezintă o certitudine, o opinie de masă, ne regăsim în ele, asigurînd o continuitate de spirit şi de crez. Nu răsturnăm valori, dar nu vom prelua valori decretate şi citabile din obişnuinţă şi din pietate. Dacă un moment istoric poate fi văduvit de o operă semnificativă, el va fi amintit şi odată cu el tot ce s-a scris reuşit sau nu. Cînd o valoare nu există în conştiinţa noastră colectivă, n-o vom reţine numai pentru că aşa am apucat-o. Valoarea aparţine unui timp, dar pentru a-l justifica nu vom inventa opere. Cîte sînt, ele onorează o literatură. Nouă ne repugnă convenţia estetică asupra unor scrieri oarecare care, nefiind literatură, continuă a fi recomandate în manuale ca bunuri rarisime. O opinie deschisă, pornită din respectul pentru un scriitor, nu poate accepta la paritate lucrările sale reuşite alături de cele ratate. În acest fel am revenit la cele spuse chiar la începutul articolului de faţă, că o veritabilă istorie a literaturii româneşti contemporane nu se poate realiza decît din cele două perspective comple-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mentare : *istorică* și *valorică*. Într-o cercetare riguroasă și obiectivă care nu face servicii modei și exibiționismului publicistic, fiecare dintre aceste perspective o implică pe cealaltă. Perspectiva istorică fără cea valorică ar deveni o cale comună pe care nu s-ar mai ști cînd se întîlnește un monument și cînd o improvizație sau o imitație ; perspectiva valorică, fără cea istorică, ar deveni o constelație stranie, rătăcită pe cer, pe care amatorii ciudați de ascensiuni rapide ar voi să o viziteze pentru plăceri „pure" de solitudine și solilocviu. Ne așteptăm să ni se impute aici lipsa unei anume opțiuni ferme. Credem că pînă acum am invalidat-o cu prisosință. Discuțiile din presa literară despre istoria literaturii românești contemporane ne-au fost bine venite, oferindu-ne posibilitatea de a ne confrunta modul nostru propriu de a aborda o asemenea lucrare cu alte moduri critice. Firește, noi nu socotim că există unul, aprioric, cel mai bun, iar altul, cel mai rău. O istorie a literaturii se poate scrie tot așa de prost de unul singur cum și de către un întreg colectiv de savanți. Se poate scrie de către altcineva o reușită istorie a literaturii pe momente, alta pe personalități. Toate planurile sînt excelente, rămîne, însă, să se vadă măcar o singură construcție dusă pînă la capăt.

Intenția colectivului nostru este să ajungă la o formulă metodologică complexă, de sinteză, îmbinînd criteriul tematic cu cel cronologic, personalist etc. etc., în funcție de cerința operelor analizate, variind unghiul de vedere după natura proprie a literaturii. După un capitol, de exemplu, al marilor prezențe și continuități (Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Gala Galaction, Blaga, Bacovia, Voiculescu), vom trece la momentul literar al refacerii țării, al șantierelor și al reconstrucției, cu toată arta constructivismului activ și entuziast. Ne vom ocupa de remanifestarea suprarealismului postbelic, de schimbările de poetici, de literatura-manifest, de literatura promovată de unele reviste, de literatura unor generații distincte ș.a.m.d. Totul trebuie să se armonizeze pentru a cuprinde fenomenul artistic ca devenire a unui lung proces istoric al geniului creator național de-a lungul secolelor, dar și ca unul de mutație istorică și, deci, estetică. Căci acele două perspective : *istorică* și *valorică*, nu sînt invențiunile noastre : sînt direcții însușite în orice cercetare de istoria literară, fie că a dominat, în funcție de pregătirea fiecărui specialist și de personalitatea sa, informația istorică sau exegeza critică. Chiar istoriile literare cele mai fidele punctului estetic pur n-au putut în cele din urmă să facă abstracție de criteriul istoric. Cele două perspective nu pot decît împreună să circumscrie fenomenul operele literare prezente în totalul istoriei literaturii românești. Pentru că nu numai istoria literaturii contemporane este *vie*, *în viață*, cum spune Pierre de Boisdeffre. Noi determinăm, alegem, reținem ceea ce vine pe linia capodoperei clasice, o moștenește și o continuă într-o nouă ipostază. Lanțul operelor literare este viu ; el n-are trecut și prezent. Moartea nu e proprie creației umane. Istoria literaturii românești contemporane va fi, de aceea, o istorie a literaturii naționale ajunsă într-un nou stadiu istoric. Nu este o altă literatură, ci o dezvoltare a aceleiași literaturi, cu fondul ei specific național, într-un cadru istoric inedit, fără a rupe procesul istoriei literaturii naționale în două. Marile valori interbelice rămîn pe mai departe, virtual sau real, dominante și orientative. Opera lor nu se întrerupe la o anume dată și reîncepe altfel, cu un nou debut. Tradiția romanului rural, a periferiei citadine și a „locului unde nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se 'ntîmplă nimic" este preluată şi convertită unor datum-uri de ordin economic şi politic survenite în orînduirea socialistă. La fel cu proza analitică, poezia tradiţională, „balcanismul" liric, experienţa caragialescă, preluarea zăcămintelor folclorice etc. Acestora literatura contemporană le adaugă o literatură a acţiunii optimiste şi colective, a recuperărilor umane, a problematicii umane grave, a demitizării miturilor, o poezie programatică. Nu voim şi nu putem oricum epuiza subiectele. Literatura contemporană nu este opusă astfel literaturii de pînă la 1944. Este solicitată de o nouă realitate, complexă, corespunde unei alte cerinţe istorice. De unde şi fenomenul de discontinuitate şi de negare propriu oricărui proces dialectic. Căci orice continuitate nu înseamnă numai evoluţie ci şi revoluţie în structuri şi în suprastructuri. Istoria literaturii româneşti contemporane nu deţine un fragment ultim, ci un stadiu recent al întregului curs al literaturii noastre din totdeauna. Fiind un organism creat dintr-o sumă de personalităţi care asigură varietatea creaţiei şi nu de o uniformă pletoră de condeieri, literatura noastră contemporană invită la o cercetare responsabilă, atentă, sensibilă la mersul imprevizibil al creaţiei artistice. Efortul nostru este să găsim de la caz la caz unealta cea mai potrivită a relevării fiecărei opere literare cu ceea ce ea are original şi unic. Un lucru nou îl constituie, apoi, împărţirea istoriei literaturii contemporane în trei volume : I, *Poezie*; II, *Proză şi dramaturgie*; III, *Istorie, critică şi teorie literară*.

A aborda dintr-o dată întregul fenomen, în lipsa oricăror întreprinderi de acest gen, în afara cîtorva antologii şi a unui dicţionar, ar facilita imixţiunea sistemului juxtapunerilor şi al colajelor de materiale. Pentru acum, noi am socotit istoria literaturii româneşti contemporane pe domenii mari, pe genuri într-un fel, ca fiind mai proprie pentru a putea fi cercetată şi scrisă cu un sentiment al continuităţii într-o anume direcţie. Cele trei volume care vor alcătui în viitorii ani o primă istorie a literaturii româneşti contemporane, nu se vor nici tratat academic şi nici ultimul cuvînt în materie de sinteză sau de eseu. E timp pentru a se face şi în acest fel. Noi ne-am propus un ţel modest şi imediat : să alcătuim o lucrare de istorie literară, de anvergură ştiinţifică, sinceră, obiectivă, utilizînd o gamă variată de modalităţi critice, în funcţie de personalităţile studiate, dar şi de personalităţile autorilor care fac parte din colectivul de lucru, pentru a cuprinde bogăţia şi originalitatea geniului nostru creator de azi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zaharia Stancu

Adriana Mitescu

Zaharia Stancu reprezintă un exemplu de dublu artistic, ceea ce va determina încadrarea sa specială în istoria literaturii contemporane. Cu o activitate literară și jurnalistică de peste cinci decenii, e firesc să concentrăm liniile de forță ale creației sale din perspectiva prezentului. Astfel principala contribuție a lui Z. Stancu în literatura de după 23 August, ceea ce coincide și cu o perioadă interioară de maturizare artistică a autorului, se înscrie în domeniul prozei, și anume a romanului de evocare a vieții țărănești și a atmosferei provinciale. Activitatea de romancier a lui Zaharia Stancu aparține exclusiv, cronologic, tematic și ca modalitate artistică, perioadei contemporane a prozei românești.

Dar de-a lungul acestui răstimp, scriitorul și jurnalistul a revenit constant la uneltele poeziei, scriind abundent, reluînd teme preferate, rafinînd expresia poetică.

Poezia actuală a lui Zaharia Stancu, strînsă parțial în volumul *Cîntec șoptit*, *Sabia timpului*, trebuie astfel discutată pe de o parte în prelungirea creației anterioare a poetului, evidențiind momentele succesive de evoluție, și pe de altă parte în confruntarea cu peisajul poeziei contemporane.

Volumul de debut *Poeme simple*, 1928 cuprinde în mare parte stanțe de opt versuri, care îl impun pe poet de la început ca delicat stihuitor de „miniaturi". Atmosfera idilică, cu un abur ușor vetust, pare a fi indicată chiar de alegerea titlurilor; : *Fugă*, *Joc*, *Inel de iarbă*, *Căprioară*, *Albina*, *Măgura*, *Pîrîul*, *Fluturi*, *Puiul*, *Macul*, *Furtună*, *Amforă*, *Înnoptare*, *Seară*, *Dimineață*, *Arbor*, *Fîntînă*. Sinesteziile viguroase, sălbatice, specifice acestui poet al aromelor amare și înțepătoare de stepă, lipsesc din acest prim volum, în care izbește nu atît natura, cît stilizarea în atmosferă erotică a unor elemente naturiste. Furtuna cîmpenească e o idilă pastorală, limpede în puritatea elementelor folosite: „Furtună-n cîmp. Și tu-mi dai mîna mică / Ți-e teamă și te ghemui lîngă mine / Sfioasă ca un pui de rîndunică, / Și ploaia, răpăind grăbită, vine, / Ți-e părul ud și fața toată udă, / Alergi cu mîna caldă-n mîna mea — / Miroase cîmpu-a grîu și-a iarbă crudă / Și tremuri și ești albă ca o stea".

Inspirația de galanterie în decor cîmpenesc se pierde în anii următori, și-l găsim pe poet în perioada colaborării la „Gîndirea" (1924—1931), cu un timbru distinct, plasat în vecinătatea unor maeștri ai genului agrest —

Rev. ist. teorie lit., Tom. 22, nr. 1, p. 13—17, București, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ion Pillat şi V. Voiculescu. Stilizarea pe motive folclorice a sentimentului erotic determinat de peisajul rural este mai savantă şi izbucnirea vie a sensibilităţii contrastează cu regulile seci ale artei sale poetice deja formulată. Poetul rămîne la fel de senin şi de graţios, deşi se fac simţite şi sonuri mai grave ale sensibilităţii, ceea ce în *Poeme simple* era doar o înfrigurată prevestire : „ Mi-e teamă, vreau tristeţea să n-afle unde sînt / Ca pe-o sămînţă-n toamnă ascunde-mă-n pămînt" (*Uite, pe dealuri roşii*).

În volumele următoare — *Albe*, *Clopotul de aur*, *Pomul roşu* se continuă aceeaşi poezie, fiind reluate aceleaşi teme şi uneori aceleaşi versuri. Noutate tematică şi formală aduce volumul *Iarba fiarelor*, remarcabil prin intensitatea tensiunii poetice. Dispar obsesiile formale de versificaţie care-i încorsetau elanul liric şi apare poemul desfăşurat şi pasional, cum e, de pildă , *Vîrtej în flăcări*, *Lîngă zorile ultime*, *Calea lactee şi-a despletit cozile*. *Iarba fiarelor* este o afirmare deplină, nestingherită a sentimentului dominant al liricii lui Zaharia Stancu, şi anume totalitatea erotică a cuplului. Niciodată poetul nu face o poezie exclusivă a naturii, sau a miresmelor, cum s-a observat (v. G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă azi*), ci o poezie fundamentală de dragoste, la început într-un decor naiv pastoral, apoi, urcînd pe nervii contractaţi ai senzaţiilor, asociază dragostea freneziei vitale : („Prin ce minune ori prin ce descîntec / Mi s-a turnat în trup atîta vis, / şi ce izvor lăuntric s-a deschis / De-s numai chiot însorit şi cîntec? / Pămîntu-ntreg trăieşte-n viaţa mea / Şi eu prin viaţă trec ca printr-un rîu / Mă simt al cerului cum e o stea / Şi-al ţarinii cum e un snop de grîu"), pentru ca apoi să observe esenţializarea unităţii perechii primordiale ; : („Pleci cu tîmplele mele, cu unghiile / Cu umerii, cu genunchii mei pleci / . . . Pleci cu coapsele mele, cu gleznele, cu sîngele meu / Cu măduva oaselor, pe totdeauna / Altădată mă-mbătam cu vinul soarelui, / Acum numai cu umbrele, numai cu luna !"). Iarbă a fiarelor, poezia e invocată pentru puterea ei magică de a deschide şi de a decide misterul dragostei mature, depline, esenţiale, fără nimic din frivolitatea juvenilă a jocului şi a inelelor de iarbă : „ Iarbă a fiarelor, poezie, / Deschide-mi inima ei / . . . Iarbă a fiarelor, rupe zăvoarele / Dintre dragostea veche şi dragostea nouă, / Zorile îmi vor aduce soarele / , Şi lanurilor mele coapte, rouă./ Adună, iarbă a fiarelor, adună / Banii de aur din adîncu-mi coclit. / Amiaza se ridică şi sună / Talgerul cerului învechit". Idealul erotic rămîne cordialitatea şi contopirea limpede a lui Daphnis şi Chloe. Cadrul naturist nu e un decor, o manieră literară exterioară sentimentului de dragoste, ci e integrat acestuia, dîndu-i necesara dimensiune de noblete şi prospeţime. Mai puţin pregnant în primele poeme, recunoaşterea naturii ca univers erotic, ideal şi aspiraţie este exprimat în acest volum din 1949. Idilismul iniţial se topeşte şi în această tristeţe a realităţii cotidiene murdare, inaptă de puritate şi dăruire, de unde se vede că erotica sa este un vis ce are nevoie de ocrotirea ideală silvatică : „Daphnis şi Chloé se iubeau în păduri, / Noi în odăi întunecoase, / Fără copaci în fereastră, fără rîsuri / Lîngă izvoarele ce curg şi azi / Daphnis şi Chloé se îmbrăţişau, / Noi nici măcar la umbra unor brazi / Daphnis şi Chloé, limpezi ca apele, / Noi mereu trişti şi încruntaţi. / Zidurile ne apăsau pleoapele". Deşi volumul *Iarba fiarelor* cuprinde şi cîteva poezii ce denunţă tonalitatea dulce elegiacă din *Anii de fum*, totuşi configuraţia sa este dată de exprimarea unităţii pasionale, sălbatice a cuplului : „Nimeni, nimeni nu ne desparte /

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe-acelaşi pămînt, sub aceeaşi stea / Carnea ta e una cu a mea / În viaţă, în moarte, / Şi dincolo, dincolo, mult mai departe / . . . Os din acelaşi os, gînd din acelaşi gînd, / Din mîinile mele sîngele trece / În mîinile tale, cînd fierbinte, cînd rece / În noi doi un singur lup flămînd / Închis ca într-o cuşcă, / Muşcă, / După viaţă flămînd / , . . . Dacă s-ar mai putea alege, / Din nou, pămîntul de ape ! / Ochii mei sînt la tine sub pleoape, / Pieptul meu pentru tine respiră, pentru tine culege / Nici îngerul morţii n-o să ne deslege / Nici palidul, nici înfricoşatul înger al morţii".

Această poezie a cuplului va fi reluată şi în roman, este vorba de episoadele Uruma-Lenk din *Pădurea nebună*. Universul poetic al celor doi eroi este închis, ideal şi izolat. Gradat, din satul tătăresc Sorg şi pînă departe în inima păşunii pustii, se trece într-o altă lume ireală, prin goana turbată, ca de nălucă, a hergheliei înnebunite, aproape sălbatică şi ea. Irealitatea şi iluzia dragostei lui Lenk şi a Urumei este perfectă. Pămîntul de foc ca un deşert pe care pasc incredibil caii, marea care se întinde verzuie şi pură, aruncînd braţe de răcoare ţărmurilor aprinse şi soarele arcuindu-şi drumul pe cerul de o intensitate sticloasă a albastrului. Ţinutul întreg este un ţinut al setei şi al arsurii. Uruma este o fată a acestor pămînturi sărace şi cuprinse de flăcări. Puţină la trup, gălbuie, cu sîni mici cît gutuile date-n pîrg şi pîntecul supt şi zbătut ca valurile mării, Uruma este mai puţin un personaj şi mai mult o metaforă erotică. Ei îi închină Lenk primele sale poezii, iar autorul preferă mai puţin descrierea epică, intercalînd adesea versuri de-a lungul romanului. Dragostea rămîne, aşadar, o nesfîrşită stare de nelinişte şi căutare, iar limbajul firesc al exprimării acestei stări, poezia.

Cînd poetul va părăsi meridianul de flăcări al sîngelui şi al cărnii şi neastîmpărul sălbatic al lupilor flămînzi, va coborî cu sufletul amar spre o altă poartă a vîrstei lirice : „Pentru sufletul vechi, pentru sufletul nou", şi spre o altă lume imaginară şi paradisiacă, unde va reface mirifica unitate a iubiţilor „Prin livezile pămîntului unii / Oameni se-alungă cu alţii în neştire. / Noi, înotînd prin bălţile lumii, / Mai vorbim, naivi, de iubire. / Careta morţii aleargă năucă, / Harnic roţile ei năruie. / Nălucă se-adună lîngă nălucă / Şi fiecare oasele-şi dăruie, / Dar steaua noastră nicicînd n-o să cadă / Ca jarul inimii o păstrăm vie. / Marginea ei, luminoasă zăpadă, / Împrăştie neguri şi o sfîşie". Mai contemplativ, poetul se desprinde treptat de materialitatea înconjurătoare, căutînd pretutindeni unitatea ideală : „Ce inimă caută inima lumii / De rătăceşte într-una prin spaţii ? / . . . Ce inimă caută inima noastră ? / Poate aceeaşi dragoste, vechea, / În goana lui prin ziua albastră / Soarele nu-şi ajunge perechea"/. Acum dragostea e înregistrată mai puţin prin izbucnirile senzual vegetale şi mai mult prin apelul la elemente reci şi minerale. Se păstrează însă jarul, simbol erotic constant, care carbonizează totul, şi „zăpezile lumii". Odată cu volumul *Anii de fum* e folosită frecvent elegia, fără ca Zaharia Stancu să facă propriu-zis o lirică de meditaţie. Pe fundalul unor idei comune, cum ar fi trecerea timpului sau dramatica încleştare dintre viaţă, pasiune şi iminenţa morţii, poetul va scrie aceeaşi poezie înfrăgezită de dragoste, care, atunci cînd nu e vis sau beţie ideală, e o delicată asceză, un refuz repede transformat în dorinţă : „Dragoste, nu mă prinde-ntre gratii, / Nu mă ademeni cu glas de viori. / Vreau să ascult cum cresc pă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

durile, plantele, / Cum cade roua în palmele-ntinse de flori / Nu mă părăsi, nu, tinereţe, / Din mărul galben al lumii tot n-am muşcat, / Poate vinul toamnei, ori poate / Fumul nopţilor m-a îmbătat / . . . Am încă roade de scuturat, / Mai am de aprins o flacără, o lumină". Vîrsta lirică a acestui volum este aceea a retrospectivei „Norii aduc chipuri uitate", a tensiunii încordate, a ritmului trecerii temporale : „în toba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate . . . / Vin anii de fum, / Pulberea abia adiată / În toba galbenă a lunii / Unghia timpului mereu o să bată". Tema lirică reluată obsesiv şi împrumutată structurii vitale specifice personajelor din romanele pe care le va scrie peste cîţiva ani, este agonisirea înfrigurată a vieţii şi furtul ei încrîncenat, smulgerea ei sălbatică, tîlhărească, ceea ce-l apropie de o psihologie similară lui Arghezi : „Ne furişăm mereu pe lîngă zidurile morţii. / De cînd ne naştem pînă ce murim / . . . Rupem un fruct din pomul vieţii, / Gălbui, amărui, / Mai rupem un fruct din pomul vieţii, / Un pumn de pulbere aurie furăm, mai furăm, /Din soarele proaspăt al dimineţii, / Mai răpim timpului un sărut / Roşu, fierbinte / Ori poate-i răpim un sărut / Searbăd, gălbui amărui / Şi drumul ne mînă-nainte / Spre marginea ţării de somn şi cenuşă, / Spre tainica, spre neştiuta uşă. / Grăbiţi ne furişăm pe lîngă zidurile morţii". Intitulîndu-şi multe din poeziile pe care le va publica în perioada 1944—1970 „cîntec de moarte" Zaharia Stancu va scrie o poezie senină de dragoste, înfrăgezită de presimţirea abia mărturisită a morţii. Metaforic, poetul asociază ambianţei paradisiace şi cosmice a iubirii puritatea funebră a ţinuturilor polare şi oceanice. Imaginaţia lui alungă într-un punct infinit al orizontului contopirea vieţii şi a morţii, care s-ar produce cu o uriaşă degajare de energie şi lumină. Tristeţea acestui spectacol tulbură sensibilitatea poetului şi nu ideea morţii ca atare. *Cîntec şoptit* şi *Sabia timpului*, selecţia de versuri făcută de autor, cuprinde poezii publicate aproximativ în 1967—1972, care nu corespund însă cu data scrierii lor. Autorul foloseşte predilect *cîntecul*, căruia îi dă o compoziţie şi o tonalitate personală, în aşa fel încît poate fi recunoscut de la primele versuri. Temele pe care le abordează — dragostea de ţară : *Îmi iubesc mult patria*, *Ţara* etc., confruntarea cu timpul, viaţa şi viitorul — constituie tot atîtea cîntece ce lasă impresia unei lesnicioase alcătuiri şi totodată unui desăvîrşit meşteşug artistic la care a ajuns poetul în raport cu sine însuşi. Uşurinţa de a rosti în versuri e mărturisită ca un dat firesc asemenea naturii : „Scriu cum cîntă pădurile / Cînd le răscoleşte vijelia şi vîntul. / De-aş avea o mie de guri, cu toate gurile / Aş slăvi oamenii şi pămîntul". Recuzita poetică folosită este fidelă întregii sale creaţii şi mult îndatorată prozei sale în fragmentele ei naturiste şi fantastice, constituind însă un capitol de o subtilă frăgezime şi generoasă contopire cu natura. Iată cîteva elemente de natură frecvent utilizate : grîul copt, strugurii copţi, cireşii copţi, plopul, ciocîrlia, vîntul, anotimpurile, ca simboluri ale vîrstei şi dragostei, calul, iarba, lupul, focul. Procedeul cel mai des folosit pentru crearea atmosferei lirice este repetiţia. Repetiţia unui vers sau a unui cuvînt în cadrul unei poezii, şi repetiţia unei teme, reluate de autor în mai multe poezii, de exemplu : alegerea între viaţă şi moarte. Dar valoarea contemporană a volumului *Cîntec şoptit* este dată de poezia de dragoste. Discreţia şi profunzimea sentimen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului este exprimată prin ipostazierea poetică a iubitului în elementele naturii :

„Te-am iubit de cînd eram țărînă,
Te-am chemat, te-am strigat din țărînă
Nu m-ai auzit, nu m-ai văzut
Și ce dor mi-era de-un sărut
Ce dor mi-era de-un sărut!...

Te-am iubit de cînd eram iarbă,
Te-am chemat, te-am strigat din iarbă
Nu m-ai văzut nu m-ai auzit,
Și ce mult te-am iubit
Ce mult te-am iubit!

Te-am iubit cu patimă arzătoare
Atunci cînd eram cireș în floare
Treceai pe sub crengile mele
Toate erau încărcate cu stele
Oarbă treceai pe sub crengile mele.

Viața mea a fost miere și fum
Acum e drojdie, acum.
Ce albă, ce trasă mi-e figura!
Mîine nimeni n-o să-mi sărute gura
Nimeni n-o să-mi sărute gura.

Tonul fundamental al volumelor din urmă este cel gnomic, fiecare vers enunțînd adevăruri eterne ale vieții și naturii. Efectul liricii lui Zaharia Stancu nu este dat de noutatea nuanței afective sau nuanței cromatice. Dimpotrivă, versurile sale enunță constatări universale ale sufletului uman, exprimate în metafore și comparații tipice și constant reluate în interiorul recuzitei sale poetice. Este un semn de clasicitate prin cultivarea sensibilității comune și mai ales pentru tratarea lirică a normei clasice a *decorum*-ului. Așa se explică și lanțul imaginilor tipice, identice sau reluate cu mici variații. Conturul prea rigid al obiectelor contemplate, al adevărurilor enunțate, al sentimentelor trăite e diafanizat de regizarea romantică, dragă autorului prin apelul la romanță, romanță naivă și vis (aici prezentul lui *este* e înlocuit de optativ).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Virgil Teodorescu*)

Emil Manu

Virgil Teodorescu e un vechi modern. Cînd, prin 1945—1946, începeau să se afirme poeții generației lui Geo Dumitrescu și cînd seducția suprarealistă românească era contemporană cu această generație de frontieră, Virgil Teodorescu se afirmase ca un suprarealist ce nu făcea în mod perfect un „ corp comun" cu gruparea de la noi (Gherasim Luca, D. Trost); dealtfel, împreună cu Gellu Naum a demonstrat acest lucru. Colaborările la „Era nouă", „Critica", „Tînăra generație", „Reporter", „Meridian",

---

*) Virgil Teodorescu s-a născut la 15 iunie 1909 în comuna Cobadin, jud. Constanța. Urmează liceul „ Mircea cel Bătrîn" din Constanța și Facultatea de Litere și Filozofie din București. A fost secretar la Seminarul Pedagogic Universitar „ Titu Maiorescu", redactor șef al Secției de poezie la E.S.P.L.A., din 1968, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, conducînd din 1972 și revista „ *Luceafărul*".

Opere în versuri: 1. *Blănurile oceanelor* / Versuri /, cu două reproduceri de W. Phalen, București, 1945, 78 p. (Colecția suprarealistă); 2. *Butelia de Leyda*. Cu patru lovaje și un brevet lovaj de Paul Păun, / București /, 1945, 27 f. (Colecția suprarealistă); 3. *Au lobe du sel* / Vers /. / Bucarest, 1947 /, 7 p. (Collection Surréaliste Infra-Noir); 4. *La provocation* / Bucarest, 1947 /, 7 p. (Collection Surréaliste Infra-Noir); 5. *Scriu negru pe alb*. București, E.S.P.L.A, 1955, 326 p. 6. *Drepturi și datorii*. Poeme, București, E.S.P.L.A., 1958, 161 p.; 7. *Semicerc*. Poeme / București /, E.P.L., 1964, 154 p.; 8. *Rocadă*. Poeme / București /, E.P.L., 114 p.; 9. *Corp comun* / Versuri /, / București /, Ed. tineretului. / 1968 /, 118 p.; 10. *Blănurile oceanelor și alte poeme* / București /, E.P.L., 1969, 616 p.; 11. *Repaosul vocalei*. București, Ed. Eminescu, 1970, 137 p.; 12. *Vîrsta cretei*. Prefață de Al. Protopopescu, / București /, Ed. Albatros, 1970, 116 p. (Cele mai frumoase poezii); 13. *Poemul întîlnirilor*, București, Ed. Eminescu, 1970, 158 p.; 14. *Sentinela aerului*, București, Ed. Eminescu, 1972, 146 p. Alte opere; 15. *Pisica de mare*. Piesă într-un act (2 tablouri), / București /, E.S.P.L.A., 23 p.; 16. *Spectrul longevității* (în colab. cu Gellu Naum). *122 cadavre*, București, Ed. Bucovina, I.E. Torouțiu, 1946, 57 p. (Colecția suprarealistă); 17. *Critica mizeriei*, în colaborare cu Gellu Naum și Paul Păun, 1946 (colecția suprarealistă); 18. *Malombra*, în colaborare cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, (Collection Surréaliste Infra-Noir), 1947.

Traduceri din: Guillaume Apollinaire, A. Barto, Boris Bednii, Olga Bergollt, Alain Bosquet, Byron, Antioh Cantemir, Jan Carek, Elena Carteli, M. Cernin, A. Cartașov, C.R. Derjavin, Evghenie Dolmatovski, Maria Dombrovska, Paul Eluard, Alexander Fredro, B. Fondane, Pierre Samarra, Miloran C. Clisić, Irina Golovani, James Greenwood, Nazim Hikmet, Henric Ibsen, Else Korniș, Miroslav Krleža, Mihail Luconin, Alfred Margul Sperber, Anatoli Mednicov, Prosper Merimée, Adam Mickiewicz, Serghei Mihalcov, Ferenc Móra, Viteslav Nezval, Alain Prévost, Romain Rolland, N. Gacovskaia, Salamon Ernö, Abdel Rahman el Sharkawi, Tölgyesi László, L.N. Tolstoi, K.D. Usinski etc.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 19—29, București, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Fapta" ne conving că avangardismul său literar coincidea cu cel politic. Volumele apărute în perioada de resurecție a curentului, într-o fază de preintegrare aplicativă a formulei și tehnicii dicteului (1945—1947) nu exclud mesajul social. „Reîntoarcerea la vechile mijloace de expresie" de care se vorbește acum nu e în fond o reîntoarcere, ci o continuitate mai acuzativă. Delicatețea de uz parnasian, convertită în transparențe insolite de factura simbolică a cristalului sonic, emoția captată prin jocuri geometrice de prisme lichide, o afectivitate filtrată și gravă ce amintește de niște neoclasici demonstrînd deliruri fictive, iată cîteva din liniile de dezvoltare ale modernismului său cronic. La Virgil Teodorescu nu pare hibridă „convenția" pastelului tratată prin discursuri lirice în dicteu sau motivul social expus în imagini nonfigurative, pentru că în recuzita și-n concepția poetului „cuvintele au încă în ele o surdină, au încă un surîs de porțelan".

Debutul lui Virgil Teodorescu se produce printr-un volum ciudat, *Poem în leopardă* (1940), exemplar unic, într-o editură la fel de unică, Les Éditions de l'oubli [1]. Debutul în reviste e însă cu mult mai vechi; în culegerea *Scriu negru pe alb*, din 1955 (amintind și prin titlu de colecția suprarealistă „Infra-Noir") sînt strînse poeme scrise între 1934—1936, tipărite în revistele progresiste din acea vreme; în periodice au rămas poezii de aceeași factură, din anii 1932—1933. Tematic, sînt poeme de luptă socială, dar scrise la un mod suprarealist:

„Tramvaiul
se oprește din lunecarea lui
să-adune ochi care se zbat, frigurоși,
o mînă de aluminiu,
o șapcă veche, pătată de ulei
sau o echipă de femei din schimbul de noapte, —
și-alunecă pe urmă liniștit,
prin ceața vînătă, tramvaiul,
înăuntru, cu tovarășii mei".

Textul, scris în 1935, e naiv, rezumînd o idee politică, dar forma e modernistă. În volumele suprarealiste ce l-au impus, se accentuează imagismul, limbajul liber în mod deliberat. Dar nu dispare în mod complet atitudinea politică a debutului. Într-un volum manifest suprarealist ca *Blănurile oceanelor* (1945) poetul se declară inamic al singularizării actului poetic și pornind, evident, de la Lautreamont, autorul, în rest un oniric și un divagant programat, cere ca poezia să fie făcută de toți, propagînd ideea de dicteu (estetic) colectiv:

„Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate,
Urăsc tot ce servește spectacolul acestei delirante eliberări,
Urăsc cuvintele care trădează revolta,
Urăsc îngrozitoarea trădare a poeților,
Urăsc limitarea dorințelor tumultuoase,
Poetizarea naturii, poetizarea acestui cataclism liniștit...

[1] În *Antologia avangardei românești*, 1970, întocmită de Saşa Pană, s-a reprodus un fragment.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de toți
Pînă în clipa în care poetul va dispare acoperit de lave . . .

(Munții din vise)

Blănurile oceanelor și alte poeme s-au reeditat în 1969 sub îngrijirea autorului, într-o ediție revelant suprarealistă — ca tehnografie. Atît textele alese cît și ilustrația ne indică un fel de clasicizare, de tradiționalizare paradoxală a avangardismului său.

Motto-urile citate în această ediție rezumă izvoarele „clasice" ale universului poetic de la care pornește : Rimbaud, Lautréamont, Eluard, Novalis, Gaston Bachelard, Paulhan, Engels. Poezia ar fi deci avangarda absolută a spiritului, dar făcută de toți, nu de unul, poezia e realul absolut, poezia trebuie să fie agresivă și turbulentă ; spre a purifica oamenii, poezia demonstrează ceva chiar prin absurd, fiind mereu o imprudență estetică. Toate aceste idei, sînt, desigur, paradoxe infecunde ce sintetizează un fel de poetică aglomerată de simboluri confluente.

Blănurile oceanelor sînt un dicteu continuu :

„Dacă trec mai departe de tine mă întorc să-ți privesc subțioara
Această pulbere tot timpul prezentă
Să-ți privesc subțioara și s-o beau dintr-odată
Ca pe o sabie din panoplie . . ."

(Transparența timpului magnetic)

E un poem de dragoste în care romanța desuetă, adresa prea intimistă a textelor poetice din epocă e înlocuită cu un alt mod madrigalesc, cu o altă expresie, mai absconsă, dar nu confuză, cum s-a exprimat uneori critica :

„Dacă trec mai departe de tine
Mă rătăcesc în tine
Ca-ntr-un velur sălbatic".

În toată poezia lui Virgil Teodorescu (în toate fazele și evoluțiile) există o obsesie a cristalului, a clarității, exprimată prin metafora materialelor ce traduc luciditatea ; peste tot sînt comentarii în oglinzi obosite sau jocuri cu vase de cleștar. Desigur, e greu de imaginat cum poate purta iubita un „gît din secolul trecut" și cum în „fundul cutiilor cu pudră" „zac mușcăturile amanților" sau cum se poate „pieptăna un incest", dar asociațiile de cuvinte în acest dicteu decent față de al altor poeți suprarealiști, nu par forțate, au o capacitate certă de încîntare, de vrajă, sînt o drogare intelectuală, o imprudență, care contribuie la fundarea unei alte estetici a poeziei moderne românești.

Butelia de Leyda (1945) continuă demonstrația estetică a primului volum, ducînd dicteul la discursivitate și îngroșînd tendința de imagism — fluviu :

„Dar dacă ne dăruim brațele cascadelor
dacă putem suporta brațele
buteliilor de Leyda
instrumentelor chirurgicale
alfabetului morse

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

surorilor siameze
în timp ce una încă doarme își continuă visul în cea care se piaptănă
lupilor dacă le dăruim tendoanele noastre de feldspat
pentru ca întunericul să-i recunoască
și dacă oprim jumătatea lichidă din noi
pentru hiene și pentru dragoste . . . "

(Norii Gîtului)

Spectrul longevității, 122 de cadavre (1946) e scris împreună cu Gellu Naum. Cele 122 de cadavre sînt un fel de poeme suprarealiste într-un vers, precedate de o explicație poematică a duelului din care au provenit cadavrele. Explicația, luată și demontată frază cu frază e și ea o plachetă întreagă de poeme și citate din André Breton : „Fenomenul cețiі mă îngrijorează pentru romanul ascuns în faldul acestui tezaur" ; „Țin departe de mine clapele orgilor ca să nu mă tenteze norii la apropierea averselor".

O mică antologie din aceste poeme într-un vers, paradoxal alb, ne oferă fascinația cea mai elocventă a suprarealismului care, în acest caz, se confundă cu poezia în sine :

„Se vede după mușchiul copacilor că femeia aceasta vine din țări cu ficuși".

„Iubesc culoarea pe care o porți în ziua cînd nu apare soarele".

„Părul tău e un măr imposibil de pictat".

„Cuvîntul e un vas în care ard foarte încet simbolurile decolorate".

„Vei înțelege de ce taci atunci cînd te chem : toate cuvintele mă trădează".

Au lobe du sel (1947) e scris în limba franceză, traducîndu-și, în realitate, suprarealismul prin selecție :

„L'amour force le hasard
le hasard ouvre l'amour
et ta chevelure me conduit
vers les catastrophes qualitatives.

★

Tu as le bruit du sel jeté dans l'eau
tes immenses yeux fruitiers
sur lesquels brûlent les sulfuriques neiges."

La provocation (1947) cuprinde texte în franceză și colaje lingvistice gîndite să exprime — în dicteu — stări poetice și idei.

Colaborările cu alți poeți suprarealiști sînt fecunde ; cele mai realizate sînt cu Gellu Naum ; *Spectrul longevității* cuprinde, așa cum am văzut, poeme suprarealiste într-un vers, dar și aforisme despre poezie :

„Se poate numi poet numai acela care deformează cu preciziune".

„Cenușa are o valoare poetică în momentul în care se poate aprinde".

Împreună cu Gellu Naum și Paul Păun, publică în 1946, în aceeași colecție suprarealistă, placheta de eseuri ofensive *Critica mizeriei*, în care sînt atacați dezidenții moderniști români, iar împreună cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, în colecția „Infra-Noir" volumul *Malombra* (1947) ; ambele cărți sînt exemplare rare, tipărite numai pentru autori și prietenii inițiați, neprezente în vreo bibliotecă publică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În România suprarealismul practicat „avant la lettre" de Urmuz și propulsat de anarhiștii modernismului este reprezentat de gruparea lui Gherasim Luca și D. Trost (ajunși în ultima fază în letrism), căreia i se opune gruparea Gellu Naum — Virgil Teodorescu — Paul Păun, mult mai docilă, fixînd, în mod paradoxal, unele limite ale dicteului. Generația lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Al. Lungu, Constant Tonegaru etc. convertește suprarealismul la un fel de neosimbolism, fructificîndu-l mai ales ca experiență stilistică. Virgil Teodorescu le este deopotrivă precursor și contemporan.

Prima fază a poeziei lui Virgil Teodorescu (în parte un abuz imagistic, o aventură onirică mai puțin tranșantă decît la ceilalți suprarealiști naufragiați în letrism), se încheie aparent în 1947, odată cu *La provocation* și cu *Malombra*. Prin volumul *Scriu negru pe alb* se deschide o altă experiență poetică ce nu exclude suprarealismul în sensul că-l fructifică pe plan experimental. Dacă este adevărat că un poet modernist trebuie să fi scris înainte perfecte versuri în stil clasic, este la fel de adevărată și teza inversă. Lăsînd la o parte poemele retorice, circumstanțiind și rezumînd ilustrativ momentele festive ale revoluției, versurile ce se reține din acest volum inegal (*Priveliști noi*) sînt de tip clasic, de un intimism neoparnasian :

„O, părul tău de gresie tăcut,
Rămas aicea, lîngă mine, azi,
Ca brumele subțiri dintr-un talaz
Zăcînd pe-arama rece-a unui scut."

Cel puțin o mențiune merită *sonetele* și *catrenele* din acest volum, forme fixe, nefrecventate, de regulă, de suprarealiști. Un ciclu descrie grafic alfabetul (idee ilustrată anticipat de Arghezi) și semnele de punctuație, altul se compune din satirizări și fabule.

Scriu negru pe alb e o carte de acomodare tematică și prozodică.

Poemele din *Drepturi și datorii* (1958) au fost tratate de critică drept o renunțare la suprarealism ; volumul în sine e neconcludent pentru judecarea poeziei ulterioare a acestui autor ce debutase într-o altă zodie. Prin poeme de mesaj social și de afirmare a unei tematici politice (ca *Suită pentru alegerile din sfaturile populare*), Virgil Teodorescu caută să se comunice mai direct, dar nu renunță la vechea factură. Noutatea volumului constă în identificarea *programată* și chiar *programatică* a celor două avangardisme : cel estetic și cel social-politic :

„În fiecare zi ca niște ouă galbene se coc în văi, la soare, viitoarele mele aventuri,
Cînd n-am să mai fiu atras pe străzi,
în primul rînd de soldații ciuperci mucegăite,
în al doilea rînd de caii șchiopi,
și mult mai tîrziu de o doamnă îngrijită ca un pahar..."

Impresiile din Praga, descrierile inspirate de natura Dobrogei, micile jocuri parnasiene sau micile compoziții în gri sînt, poate, un intermezzo neoclasic :

„Pescarii morți de trudă au poposit la mal
cu bărcile-ncărcate de hamuși și chefal,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bărboşi, tăcuţi, amarnici, cu mîinile pătate
de algele marine, din care-n vremi uitate
au scos fenicienii coloarea de coral, —
şi s-au întins pe patul de scoici oftînd încet . . . "

Semicerc (1964) e încă un volum de tranziţie, de aclimatizare tematică; iată portretul unui *Tînăr ucenic* :

„Un Rimbaud ţăran s-a aşezat lîngă mine, la masă
cu iubita lui în ciorapi albi de mireasă,
un soldat Rimbaud, tînăr prin excelenţă . . . "

Vechea cetate a Istriei îi declanşează melancolii şi doruri clasice, amintirea lui B. Fundoianu îl torturează, constructorii şi furnaliştii din Hunedoara şi din alte părţi îi prilejuiesc comentarii lirice; unele poeme sînt, prin forma lor, direct proteste la adresa poetizării facile din epocă, dar şi proteste politice (*Constructorii ruinei*). Rezistă, în relaţie cu suprarealismul, mai ales ciclul *Semicerc* :

„Şi braţul ridicat avea un gust
amar de cidru, braţul tău întors,
ţîşnit din tors
încremenit în bust.

★

cînd dincolo de tine-ajung
văd cataractele-ngheţînd
la semnele baghetei."

Şi aici apare un întreg ciclu de impresii din Praga (*Opalul vînăt*).

Titlul *Rocadă*, dat volumului din 1966, nu e o simplă întîmplare; se reiau aici, într-o formă îmblînzită, agresiunile suprarealiste, sedimentate şi cu un alt coeficient de comunicare :

„Limbajul a fost ucis de vînt
tu ai uitat cum fulgii balansează
dacă-ai putea uita şi culoarea ochilor tăi,
dacă-ai putea uita cît de fulgerător ne cresc unghiile,
dacă-am putea goni mai repede
cuprinşi de delirul dragostei noastre".

(Călătorie)

Nu lipsesc nici poemele hieratice, fragmentele de dicteu perforat din *Spectrul longevităţii* :

„Vei crede poate că trăsurile suportă
eleganţa melancolici."

„Semnul meu de adio
e decolteul tău oval
în care de atîtea ori s-au rătăcit caravanele".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nici elaborările neoclasice, de-o virtuozitate parnasiană:

„ Acesta este vasul crescut de endocrini
și prăbușit în carnea provinciei materne,
cu pielea jupuită de sublimate ierne
care atrag spre lună amanții orfelini.

(Grafic)

Experiența suprarealistă, adaptată, prin surdine, unei noi sensibilități, transpare și în *Corp comun* (1968), volum în care sînt anunțate, pentru prima dată, aproape toate cărțile de adeziune la acest curent. O ușoară abstractizare duce fondul imagistic spre un fel de poezie pură, în care jocul cuvintelor trădează un substrat poetic mai vechi:

„Miraj a fost și colosal festin / în via roză mirosind a vin. Tăiate-n două-n trei, în cinci, în șapte, / Convulsiile marei căi de lapte / pe o distanță de un kilometru / își devorau haoticul salpetru" (*Globul ecvestru*). Poezia se constituie din cuvinte concepute în ipostaza de „calme cleștare" uneori „pătate de nevroze" sau de „cristale de coral" aruncate în „cîmpii de turnesol". *Porțile de fier* sînt — ca șantier hidrotehnic — o „cetate de pămînt crescînd oval, prin median, amonte și aval" și ajunsă — lichidă — în mare, „ultima cursivitate". Suprarealismul docil al acestor poeme nu are nimic cu imagismul lui Voronca, deși „bicicletele au intrat în biserică / asemeni unor femei despletite" iar „barometrele se clatină ca o pianistă".

Poetul e un „cavaler al palidei figuri" autumnale, dar nu devine un romantic al anotimpului; pentru el „voturile de blam" pot fi „costumate" iar femeile devin „fîntîni fragile" sau „fîntîni cu pulpe albe", aruncîndu-și salbele și galopînd „pe șesul lung ferestre / ca niște herghelii lipsite de căpestre". În acest „colan de ferestre" fantezia e evazionirică. Balanțele au „echilibru de egretă", sîngele, „o rigoare inițială"; garderobierele devin subiect poetic („vestale ale stofelor cu bumb"); caii au „dresura cuibărită-n oase"; iubita are ochi de „cal sălbatic în buestru" (Arghezi ar fi zis de iapă) etc.

Volumul se încheie cu poeme *direct* suprarealiste:

„Dar eu îți binecuvîntez plantațiile de cuie *)
mica ta roabă cu hulubele coroiate
în care transportai la miezul nopții luna
în timp ce caii de tracțiune sforăiau în grajduri,
îți binecuvîntez dulapul în care îți închideai visele
ca pe niște sobe afumate
în timp ce cocoșii sălbatici dansau pe zăpadă,
dar hai să intrăm și să bem o bere
sau să cerem un bocal de somn,
un bocal de somn negru, de somn tulbure
ca o fată de paisprezece ani
sau mai bine de treisprezece . . . "

*) Titlul inițial al volumului lui Constant Tonegaru era *Plantații de cuie*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Factura ne e cunoscută : prozaizare intenționată, depoetizare programată, ironie detașată, exprimată cu luciditate delirantă, joc de cuvinte și asociații verbale golite de logică.

Ultimele poeme ajung să supraliciteze ideea de joc, dar totul menținut în cadrul știut.

Repaosul vocalei (1970) și *Poemul întîlnirilor* (1971) continuă să pledeze pentru reabilitarea suprarealismului, prin temperare, prin suprapunerea celor două idei de avangardă de care vorbeam :

„La întîlnirile noastre,
ca niște stoluri de păsări.,
gestul era un diamant cu filfîit nalt,
era o aschie subțire
care sărea din trunchiul luptei
mereu prezentă-n închisori,
în porturi, marile plantații . . .

Cum aș putea să uit vreodată
mișcările foșnind ca marea,
cetăți sublime, flagelate".

Trebuie reținută din opera lui Virgil Teodorescu și poezia Dobrogei natale, a deltei, a mării, teme golite de fastul exotic posibil și încărcate cu vraja copilăriei.

„Înarmată cu somn . . .
Înarmată cu somn ca un vultur cu ghiare
Ca un mîl milenar cucerit de bacterii
somn în care apar compoziții bizare
cavalcade de nori și căderi de imperii . . . "
(Fosforescența deltei)

Alternanța de modernism și de neoclasicism nu e supărătoare, poetul s-a exprimat întotdeauna într-o poetică dual și chiar dualistă :

„Nu pot trăi destul ca să culeg
de pretutindeni cîntecul întreg,
și să-ți întind cu mîna mea firavă
nemaivăzuta floare de agavă . . . "

În volumul antologic *Vîrsta cretei* (1970) sînt publicate și cîteva poeme din 1932—1941, care nu strică deloc peisajul interior al poeziei sale de rezistență estetică :

„Expectoram flamingi cu ciocul roșu și din cînd în cînd un cleric grăbit
dar besacteaua capitonată cu atlas vișiniu
instalată în mijlocul memoriei ca pasărea lîră
nu dădea nici un semn de viață
peștii cu ochi enormi și trenă de aluminiu
săriseră din plasa șiroind de apă . . . "
(Prăpastia din palmă)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sentinela aerului (1972) e un manifest sintetic al vîrstelor poeziei lui Virgil Teodorescu, poate cea mai semnificativă carte dintr-o carieră, iminentă într-un moment de resurecție necesară a unor rigori moderniste.

O poezie ca aceea cu care se începe volumul (*O picătură de apă*) e în primul rînd o asociere organică a mesajului social cu formula modernismului mixt pe care-l cultivă; întreaga natură „ există" numai pe măsura poetului, pentru că toate apar și se transformă în această condiție umană: picătura de apă multiplică splendoarea inelelor de logodnă, izvorul duce în el acordul hidrocentralei albe, iar viața semenilor dublează viața poetului. În alte poeme — „dicteuri" sînt comentate gînduri, idei, vise, notații fulgurante de călătorie fantastă, toate „expuse" într-o lumină de vis treaz, într-o depoetizare detașată, prin care poezia este adusă spre „condițiile" ei contemporane, ipostază în care au dispărut fardurile externe, vrăjile lexicale tragice și au apărut vrăjile interne ale poeziei. Într-o „Cronică sportivă" poetul e o minge de fotbal, „rătăcită prin picioarele jucătorilor" și „ care se dă peste cap pentru a rămîne tot timpul în teren", în alte *cronici* e „ un arbust cu flori de adevăr". Delta nu e mai revelată în pasteluri contagiate de lave decorative ci de mirifice vise fantaste, stilizate pînă la limită în: „ plăgi și languroase diamante", în forme înghețate, în sonuri de „ clavir păstrat în frig". Marea devine un motiv de evaziune interioară sau o posibilitate de aventură a spiritului:

„Mașină uriașă de spart curenți și nave, / infatuat ținut al vieții crude, / eu îți mai port și astăzi, încă ude, / oniricele tale lacticlave". O dialectică a autoironiei, o tiflă dată ideilor de saturație și de banalitate, de stereotipie și de știut, poezia lui Virgil Teodorescu e o aventură în vis, dar o aventură a spiritului neîncorsetat în rigori extrapoetice, ci supus rigorii absolute a ideii de poezie. Există peste tot în opera sa o rafinată tematică marină, conjugată divers și fără balasturi lirice. Chiar poemele intitulate *Sentinela aerului* sînt comentarii divagante și pure, sînt simboluri și jocuri ale acestei tematici refulate. Sentinela aerului e în fond sentinela spiritului și a poeziei. Dicteul liric complicat spontan în spirit disociat urmuzian e un superb discurs al imaginației:

„Cei doi siamezi se împiedicau de vrejul unei plante oarecum bizară dar mai ales rezistentă, venerată de oștile pigmeilor, cu un aspect care trezea mila — / În ultimă instanță o rămășiță a corabiei Santa Maria, probabil un petec din marea velă care s-a abătut ca un nor negru asupra populației de culoare / Dar care privit de la distanță părea un monument grandios, deținătorul unei cantități enorme de substanțe nutritive, cam tot atît cît cuprinde umbra nopții polare răsfrîntă în luciul banchizelor".

Ca traducător de poezie, Virgil Teodorescu este unul din cei mai fecunzi, ilustrîndu-se mai ales prin tălmăcirile din Guillaume, Apollinaire, B. Fondane, Alain Bosquet. Personal a îngrijit o antologie din opera poetică a lui B. Fundoianu, transpunînd în versuri românești volumele *Ulisse*, *Titanic*, *Super flumina Babilonis*.

Transpunerile sînt pe măsura originalului:

„Cu bărbi de apă, vom privi la rîuri,
rîuri ce cară anii și chipurile noastre
și pleacă încărcate de cîntec și corăbii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu marinarii lor ce vor pieri
rătăcind prin chinurile lumii".

(Super flumina Babilonis).

Trebuie menţionat că antologia este precedată de un poem original, scris în amintirea poetului ucis de nazişti :

„Tu,
ce-ai sporit cenuşa cuptoarelor naziste
cu-n pumn de pulbere rătăcitoare
şi care-n anotimpurile triste
topeai în ochi poemul
ca pe un bulg de sare . . . "

Un poem din volumul *Ulisse* aminteşte de tîrguşorul Herţa, unde s-a născut Fundoianu :

„Vin dintr-un tîrg cu uliţe albe
. . . . . .
şi floarea soarelui trecea de brasierile ulucii,
balsam de soare scăldat în apă,
furnicile călătoreau mult timp de-a lungul mlinii calme,
o capră păştea lapte —
ai amuţit, voi proaspete lăptuci?"

Traducerea e fidelă şi condusă cu intenţia de a lega textul de atmosfera *Privelиştilor.*

Revelator e poemul XIX din aceeaşi culegere :

„Ţi-a fost mereu aproape, Ulisse, o zeiţă, —
să vinturi lumea, ce folos?
Un blid cu lapte calm, coapsa nevestei,
pereţii proaspăţi văruiţi,
lumea cu toate minunile sub geam,
lumina rece şi frumoasă,
de ce să rătăceşti mereu,
ducîndu-ţi pretutindeni zeii
ca rufele împăturite-n cufăr?"

Într-o posibilă ediţie bilingvă, interpretarea lui B. Fondane poate fi trecută în sumarul *operelor* lui Virgil Teodorescu.

★

Virgil Teodorescu este un modernist care a condus experienţa suprarealistă spre o paradoxală rigoare, înţelegînd că fenomenul estetic al „rupturii", al insurecţiei spirituale, al agresivităţii nu se reduce la negaţia absolută, a încercat o reformaţie a spiritului destructiv, iconoclastic sau terorist al anarhiştilor ce au urmat lui Bréton. Se poate spune că deşi pornind de la revolta absolută a lui Rimbaud, unii suprarealişti, printre care şi Virgil Teodorescu, au moderat caracterul *absolut*, mai exact, violenţa absolută a acestei revolte. Virgil Teodorescu nu profesează un suprarealism

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

incendiar, contestatar, nihilist. Viziunea sa estetică nu e agonică, exprimîndu-se ca o căutare a unei libertăți spirituale umane, o expresie a sufletului omului contemporan. Virgil Teodorescu visează o regenerare spirituală a existenței. Cele două faze în evoluția poeziei sale sînt delimitări organice și nu convenții istorice-literare. Ultimele volume și în special *Sentinela aerului* sînt o sinteză a celor două faze, o conciliere a unor poziții numai aparent opuse și o încercare de sedimentare, de tradiționalizare a unei fascinații.

Deși spiritul avangardist refuză prin definiție pozițiile medii, fiecare avangardist, reprezentînd un anumit stadiu al avangardei, e depășit de ulterioritățile altor manifeste și poziția sa devine paradoxal medie, tradițională. În acest sens, suprarealismul românesc se tradiționalizează prin cîțiva poeți, printre care Virgil Teodorescu, și devine din acțiune de ruptură, o acțiune de creație, contaminînd întreaga generație dintre 1940—1950 și catalizînd cele mai originale evoluții contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ştefan Aug. Doinaş

Nicolae Balotă

Ştefan Augustin Doinaş a ajuns la acea vîrstă — a poeziei mai curînd decît a omului — din care, privită retrospectiv, curba creaţiei se revelează ca un destin asumat în avatarurile sale. Destinul unui poet pentru care — cum însuşi o declară într-unul din eseurile sale : „. . . poezia nu poate fi altceva decît suprema expresie a condiţiei umane : grandoare în mizerie — deci conştiinţă lucidă a şanselor şi a limitelor noastre". Transpusă pe planul creaţiei literare, aceasta înseamnă o conştiinţă a limitelor ca şi a avatarurilor posibile ale cuvîntului ; luciditate în privirea retrospectivă dar şi în aceea prospectivă, asupra ipostazelor prin care a trecut propria creaţie ca şi asupra chipurilor pe care le poate lua. Dublată de o clară şi exigentă conştiinţă critică, creaţia lui Doinaş este aceea a unui vizionar ce-şi cenzurează cu grijă viziunile.

În succesiunea lor, volumele de poezie publicate de Ştefan Aug. Doinaş *(Cartea Mareelor* — 1946 —, *Omul cu compasul* — 1966 —, *Semînţia lui Laokoon* — 1967, *Ipostaze* — 1968 —, *Alter ego* — 1970 — şi *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* — 1972 —) nu corespund decît aproximativ etapelor creaţiei sale. Pe de o parte, primul volum (*Cartea Mareelor*) a apărut mult după debutul poetului. Pe de altă parte, fiecare volum însumează mai multe vîrste ale poeziei lui Doinaş. Acesta debutase, în 1939, la „Jurnalul literar", se dovedise o voce singulară prin poeziile publicate între 1942—1944 în „Kalende", şi îşi configurase pe deplin prima sa manieră în perioada „Revistei cercului literar" (1944—1945). Dacă volumele nu sînt decît prea puţin concludente în stabilirea unei curbe a evoluţiei sale, ele ne oferă totuşi indicii suficiente pentru a surprinde în itinerarul poetului cîteva momente şi perioade distincte. Într-o primă perioadă (1942—1945), dominant este momentul ecloziunii baladelor în atmosfera lucid romantică, mai puţin estetizantă şi mai curînd ironic artistică, a Cercului literar sibian şi a unei programatice resurecţii a baladei. A doua perioadă, mai confuză (1957—1964) reprezintă o tranziţie, o decantare a lirismului vizionar, o renunţare parţială la metaforismul senzorial şi la întruchipările mitopoetice, ca şi — spre sfîrşitul perioadei — o încercare nereuşită de a cînta pe strune ce nu-i aparţineau poetului.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 31—37, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acesta se pregătea, de altfel, să adune în volumul *Cartea Mareelor* nu autenticele creații ale primei sale perioade ci „ roadele unei improvizații mimetice, rumenite la soarele virtuozității, dar anevoie de situat în zonele poeziei adevărate" (Cornel Regman). O a treia perioadă în schimb, culminînd în producția anilor 1969—1971, reprezintă efortul de reînnoire al unui poet înzestrat, printre altele, cu o deosebită inteligență artistică. Reinnoire tematică și instrumentală, modificare a structurilor lirice care evoluează de la baladesc la parabolă, de la metaforismul mitopoetic la sentențiosul enigmatic. Dar lirica lui Doinaș, considerată în devenirea ei, pune în lumină aceste linii de clivaj, reprezintă un flux liric în care factorii de continuitate primează asupra elementelor de discontinuitate.

După încercările timpurii ale metaforizării într-un univers senzorial, poetul—structural un vizionar înclinat însă prin formația filozofică (Lucian Blaga, filozofia culturii, estetică, metafizică, îndeosebi Platon, gnostici etc.) spre comentarea speculativ-intelectuală a viziunilor — adoptă o poziție a *spectatorului*. Implicat în spectacolul pe care ni-l oferă sau detașat de el, poetul se slujește de o *privire secundă*, oarecum negativă: „Închide ochii. Toate se vor ivi ușor / crescînd din întuneric, distincte și curate, / ca arborii de smoală din rădăcina lor" *(Camera fără ferestre)*. Nu întotdeauna „ vederea" aceasta se exercită în întuneric. Dar clar-obscurul, amurgul, tonalitățile crepusculare predomină în poezia din prima perioadă. „De-aici începe, seara, sufletul meu" *(id.)*. Sau: „Azi împlinesc o mie de lucruri trecătoare. / Privind amurgul sumbru cum scapără pe văi, / . . . Acum, ca ieri, descopăr amurgul negru-verde" . . . „Aci amurgul sumbru ca să-l cuprind m-așteaptă, / cuprins fiind el însuși în propriu-i climat : / în soarele de aur, curățitoare treaptă, / ce arde în crepuscul un ochi înlăcrimat" *(Aniversare)*. Sau: „Vai ! steaua aceasta merge spre amurg . . ." *(Omul cu compasul)*. Apusul se asociază cu destrămarea, este semn al trăirilor agonice. O „ stea tristă", o „stea cumplită" priveghează: „Lumina ei de veacuri profețește / aceste destrămări, acest apus" *(Stea tristă)*. Pînă și erotica este proiectată printre trăirile agonice. Iubirea este obosită: „Te voi duce pe sub crengi aplecate / la nivelul sîngelui meu obosit" *(Oră tîrzie)*, gesturile sale sînt cele ale unei căderi, „Sărutul, neastîmpăr sfînt al cărnii, / s-a desfăcut, și cade, și-l auzi, / așa cum cade-n pragul nalt al iernii / zăpada crudă prin copacii uzi."/. Eros crepuscular al unui sînge somnolent, biruința în dragoste este echivalentă cu un eșec, iar voluptatea erotică are un parfum Thanatic (ca în *Paradise-cocktail*).

Viziunea de amurg implică o încetinire dacă nu o suspendare a timpului. În acest univers liric, plin de lucruri, făpturi și fapte, totul tinde spre oprirea mișcării, spre o aglomerare care împiedică agitația. Obsesie a lumii, a timpului nemișcat. Un cosmos sempitern reglementat de repetiția indefinită: („Întotdeauna același sunet, aceeași oră: parcă toate lucrurile din lume ar fi avut / o singură moarte în aceeași inimă" — *Poem*. Iubirea, sub zodia crepusculară, este un agent al acestei încremeniri cosmice. Poematizare de cele mai multe ori a despărțirii, a rupturii și înstrăinării, lirica erotică abundă în viziuni și mai ales profeții ale unei reduceri a lumii vii la inerția neînsufleților. („ Amîndoi, agățîndu-ne de frunze, / vom opri buruienile din creșterea lor. / Și nimic nu se va ma întîmpla, nimic" — *Toamnă*). Într-una din capodoperele liricii lui Doinaș și ale poeziei române de dragoste, *Astăzi ne despărțim*, această nemișcare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

consecutivă morții unei iubiri e atribuită unui „anotimp fermecat", anotimp al anihilării timpului și al imobilității cosmice : „Oamenii vor crede că sîntem dușmani. / Între noi, lumea va sta nemișcată / ca o pădure de sute de ani / plină de fiare cu blană vărgată". În balada *Acela - care - nu - se - teme - de - nimic*, „cel ce-așteaptă nemișcat, / stăpîn pe sine și pe vreme . . . " triumfă asupra mișcării.

Agonic-crepuscular, tinzînd spre nemișcare, spectacolele lui Doinaș au în același timp un caracter arhaic, primordial. Ele țin de o ordine străveche („Mai vechi ca lumea însăși e ospățul" — *Symposion*). Această ordine reapare prin repetiții ceremoniale, rituale. În baladele din perioada 1943—1948 gesticulația este festiv-ceremonioasă, gesturile se repetă. Însăși structura preferată de Doinaș a baladei pretindea o asemenea repetiție — ca într-un balet — a mișcărilor, specia aceasta a narațiunii lirice utilizînd mai ales evenimentul emblematic care semnifică un șir întreg de evenimente.

Balada doinașiană, de sorginte romantică, cunoaște, de asemenea, un cvasi-refren prin care înaintarea narațiunii se aseamănă nu cu o desfășurare liniară ci cu una în spirală, ciclică *(Mistrețul cu colți de argint, Acela - care - nu - se - teme - de - nimic* etc.*)*. Astfel se explică preferința pentru motivele sau temele care presupun repetiția rituală fastuoasă, ritmică. Exemplară este, în acest sens, *Balada schimbului în natură*, în care vasele cartagineze, după ce au tăiat „o mare ritmică", prin „tactul" vîslelor egale" acostează la un țărm pe care bărbații depun „liturgic" mărfurile lor. „Apoi ca la un semn, cu alte urme / în șiruri ordonate, taciturne, / veneau locuitorii din ținut / și-apreciind din ochi acel tezaur / puneau alături bulgări mari de aur / și dispăreau cu pasul reținut. Spectacolul policrom de o barbar-rafinată artă, al „schimbului în natură" este unul din jocurile străvechi a căror pierdută eleganță rituală o urmărește nostalgic poetul. Transportul urnei funerare a lui Demetrios, „ în ritmul grav al imnului duios", spre „limanul grec" este, în balada *Funeraliile lui Demetrios*, un alt exemplu de reprezentație cultică a unei ordine arhaice. Deși aceste spectacole reprezintă o lume scufundată, un timp pierdut, ele reapar uneori, cu amintita aură crepusculară, precum în balada *Symposion* : „Cîntarea asta sumbră, tremurată e ca un glas pierdut, de altădată ; / sărutul vine singur, înglodat ; / îmbrățișarea asta s-a mai dat ; / iar zîmbetul plăcerii are-un sclipet / îmbălsămat, ca regii din Egipet : un semn făcut de nimeni nimănui / . Ah, totul e un vis, o altă lume, / Iar noi jucăm, în tinere costume, / un rol încărunțit cum altul nu-i . . ." Altă dată, din starea letargică, de amurg continuu, resurecția, reactualizarea — nu numai prin joc ritual și mască ci în adevăr, în ființă — devine posibilă. Astfel e în *Baladă întrebării lui Parsifal*.

Căci triumful nemișcătorului asupra mișcării, ca și repetiția ciclică, spectacolele rituale, posibilitatea rejucării aceluiași joc cu alte măști, pînă și refrenul baladesc, sînt expresii ale unei nostalgii fundamentale, ale unui platonism funciar al liricii lui Doinaș. Ea revelează o aspirație subiacentă spre tiparele eterne, spre frumosul chip nepieritor al celor pieritoare. „Mereu senin și tînăr, într-o singurătate / a lucrurilor pline de flăcări, care mor / în locul meu, fidele, — eu împlinesc în toate / tiparul frumuseții și nemuririi lor" *(Aniversare)*. Succesiunea generațiilor, perindarea, căderea însăși (ca în *Elegie*, trecerea acelui „ scut albastru" al frumuseții de pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

umerii unor fecioare, cînd acesta cade pe umerii altor fecioare, „într-un joc de-a pururi cunoscut") toate acestea sînt reversul unei efigii poetice care scînteiază uneori în poezia lui Doinaș, și care este efigia eternității. Autoportretul ideal, ipostaza exemplară a poetului este aceea a „omului cu compasul". Fără să fie, ca și Ion Barbu, ferventul unei mai sacre și mai pure geometrii, nici adeptul ridicării „la modul intelectual al Lirei", Doinaș își subordonează vizionarismul (chiar și în epoca baladelor, a tumultuoaselor spectacole cosmice, a urmăririi fiarelor în păduri congelate — *Toamna* — a unei emblematice zoologii cerești — *A cerului pădure răsturnată*) unor „prea statornice tipare". Încercînd să reprezinte ordinea nemișcătoare, eternă, incoruptibilă a acestora, poetul face uz de uneltele magiei geometriei, astrologiei. „A zgîriat aseară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare." (*Omul cu compasul*). Instrument fragil, „compasul, inginer de armonii" este amenințat de degradarea, de corupția formelor („Tulpini diforme, zgîrciuri pe nisip / răniră idealul receptacol / și ruinară transparentul chip / căruia eu i-am fost umil oracol" — *id.*). Poetul încearcă necontenit să refacă sau, măcar să reamintească, „aulicul tipar" (*id.*).

Un mit — central în poezia lui Doinaș — prezidează spectacolul văzutelor ca și al tainicelor tipare. E mitul *ochiului* care ne privește („Un ochi închis în sine ne privește / din veac asupra noastră pironit" — *Ochiul*), în care sîntem captivi („Din uriașa-i sferă vizuală / afară niciodată nu ieșim" — *id.*). Viziune care este a unui artist primordial, exemplar, al aceluia „care vede ce gîndește", care dă ființă viziunilor sale. Ca motiv obsedant, ochiul reapare în poezia de mai tîrziu a poetului (*Nocturna I*), în care „o cucuvaie ne soarbe-n ochiul ei", noi fiind „captivi în iris"; *De-am fi cu-adevărat*: „Doamne, eu știu că ne visezi"; *Ce-are a face*: „ochi întors spre sine — orbind mereu . . . " ; *Trei ipostaze ale mării*: „O pupilă / acoperită cu *orfir* se uită / din ce în ce mai insistent la mine . . ." Acest imago al Ochiului este semnul cel mai evident al poziției poetului ca *spectator*, pentru care totul se convertește în viziune, dar pentru care toate cele văzute sînt abolite în reprezentația unui spectator absolut. Căci poetul se știe rob al perspectivei („Eu, sclav al perspectivei, privind de jos spre ceruri" — *A cerului pădure răsturnată*) și aceasta dă viziunii sale caracterul dramatic. Forma dramatică, lirică a baladei n-a fost aleasă pentru simple rațiuni tehnice.

Desigur, după cum nu toată producția lirică din prima perioadă a poetului este baladescă, tot astfel nu toate baladele și poemele-spectacol sînt subsumabile unei asemenea perspective dramatice. Recunoaștem astfel formele minore ale fabulei, în care mitic sublimul apare asociat cu grotescul (ca în *Forma omului*), ori ale anecdotei baladești (de ex. *Sf. Gheorghe cel Fals*). Pot fi recunoscute, de asemenea, în unele producții lirice (de ex. cele din ciclul *Jucătorul de șah*, publicate în *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte*) unele relicve ale micului romantism tardiv), *fin - de - siècle*, care le apropie de poezia lui Coșbuc. Dealtfel, niciodată versul lui Doinaș n-a fost mai cantabil ca în acele poeme în care poți recunoaște unele sonuri coșbuciene.

Dacă în prima manieră poetică a lui Doinaș, patosul și verva retorică de origine romantică se asociază cu calma detașare, cu o ironie sau o poză a ironiei (nu mai puțin romantică), dacă alter-ego-ul poetului poartă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

uneori masca atît de juvenil-teribilistă a dezabuzării (de pildă în *Jucătorul de șah*), cu timpul sensibilitatea sa adoptă mai mult calmul, detașarea, egalitatea de umoare ca *stări poetice*. Aceasta este, de altfel, starea care convine „omului cu compasul". Acesta adoptă locul său favorit, al spectatorului unui univers-sferă (*Orologiul de gheață*), descoperind în dispersiunea lucrurilor unitatea esenței, tiparul, modelul dintîi („Ca roiuri de ornice, prinse-n îngheț / ce-mi mîngîie ochii și părul, / descopăr în lucruri tiparul măreț, / modelul dintîi, Adevărul.").

În poeziile din anii 1955—1964 se observă restricțiile la care poetul se supune, asceza pe care și-a impus-o. Reflex liric în aparență, de fapt, manifest nu numai în artificioasele compuneri din *Cartea Mareelor*, cît și în sonete (1954—1957), dintre care unele *(Apollo îmbrățișînd pe Dafne preschimbată în taur, Ovidiu la Tomis, Niobe)* păstrînd decorul clasic al unor balade. Față de intensa maree poetică din prima perioadă, față de retorismul rareori cu panaș, precum acela al lui Radu Stanca, mai curînd dramatic, al poeziei începuturilor lui Doinaș, maturitatea sa se manifestă, înainte de toate, printr-un spor de economie a mijloacelor, prin reducerea elocinței, prin agravarea unui ton elegiac, prin recunoașterea unei involuții în ordinea vizionară compensată prin rafinamentul verbului: „Grăim în aur și argint. / Dar ah! cîndva cu guri de pară / străfulgeram tăcerea clară / dintre silabele de-absint" (*Vîrstă*). Dar și în poeziile din această perioadă întîlnim reveria preferată a poetului, aceea a locului privilegiat din care să-și ofere un *spectaculum mundi*: „Visez mereu un loc privilegiat (deasupra fenomenelor pestrițe) / din care să cuprind, netulburat, / dar mișcător, întregul lor regat, / ca osia — cutreierul de spițe." (*Visez mereu*). Aceeași platonică nostalgie: „Cu lumea aruncată peste umăr, / platonicului cer supra-ceresc / să-i caut poarta, simplu și firesc, și s-o deschid rostind solemn un număr" (*id.*). Se accentuează însă perspectivismul poetului *(Triplă răsfrîngere)* și totodată crește ponderea reflecției, a meditației, în poemele sale. Doinaș devine mai sentențios; abundă interogațiile lirice în poemele sale. Întrebările acestea la care nu se răspunde conferă poematizării un caracter enigmatic. Metafora e supusă unui regim auster, în schimb proliferează alegoria. Astfel balada lirică piere și în locul ei apare parabola și, ceea ce se poate numi, *enigma. Clipa despărțirii* este exemplară pentru această specie în care nu se cultivă misterul ci tîlcul abscons: „Distanța dintre noi se face fulger, / Și păsări zboară prin cenușa caldă, / cu țipete livide. Și străinul / ce trece iute ca alergătorul, / nu simte, vai! că pieptul lui a rupt / o panglică subțire, ce lucea, / cu disperare, între ochii noștri . . . " Parabolele propun asemenea tîlcuri, introducîndu-le uneori printr-o scurtă expoziție în care domină un umor negru (*Ah, zice Cummings, Reportaj din sac, Somnambulul, Asediul, Alibi* etc.). Enumerări ciudate, dispuse sub forma unor liste heteroclite (*Vestea, Sentința*), contribuie la sporirea enigmaticului în aceste parabole hître: Grotescul unei fiziologii bizare (*Tubularia*) amintește anatomia monstruoasă din *Forma omului*.

O manieră nouă se constituie astfel, manifestă în poeziile de după 1968. *Tîrziul, Departele* (sînt cuvinte ale poetului) au început să bîntuie în poezia sa. Anxietatea pe care de fapt poetul n-o cunoștea sau o jugulase mai demult, dobîndește o expresie tot mai clară. O teamă organică cu aluzii thanatice („un ger lăsat în trupuri"). Toamna e îmbelșugată dar, în ceasul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tîrziu, „descoperi în azurul beat ivirea / unor cumplite păsări . . . ", vestitoare ale agoniei. Totuşi, legăturile poeziei lui Doinaş cu trăirile plenare, cu *prea-plinul* şi nu cu neantul ţin de însăşi natura acestei poezii. Prea-plin al liricii care, în ultimele cicluri lirice din *Alter-ego* şi din *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* se manifestă, pe de o parte, în formularea gnomică, sentenţioasă, a unor versuri pe care am putea să le numim sapienţiale.

Tonul e oracular chiar şi atunci cînd se rostesc banalităţi („Înscrie-ţi adevărul pe o frunză", „Nimic nu ne rămîne în palmă"). Alte ori formula e mai absconsă şi exprimă mai curînd dibuirea în întuneric a unui gnostic decît siguranţa de sine a unui dascăl. Enigma continuă să surghiunească misterul („Cuvîntul *taină* l-am alungat : / De-atunci sînt şperaclu" — *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte*). Dar sub formule asertonice, ca şi în interogaţii, se simte înfiorarea existenţială : „Cine va da din nou silabei noastre / lumea pe care o risipim".

Nici în această ultimă fază a sa, poezia celui care exclamă o dată „pe veci să mă îmbete Adevărul" (*Visez mereu*) nu devine un discurs intelectual, plin de filozofeme, deşi undeva la temeliile acestei construcţii poematice este îngropat un asemenea discurs. Abstracţiile se fac, dealtfel, tot mai rare în poezia lui Doinaş, respectiv în producţia lirică, atît de importantă din anii 1969—1971. O mutaţie s-a produs în creaţia sa. Desigur, în unele parabole lirice — precum în *Sabia lui Tristan*, *Demosthene* sau în poezia titulară a volumului *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte*, continuăm să-l vedem pe poetul baladelor de altă dată manevrînd cu desăvîrşită iscusinţă un fel de teatru poetic de marionete imaginare. Tot aşa în ceea ce am putea numi pastelurile citadine, creioanele sau schiţele sale lirice, precum un *Proiect de edificiu sentimental*.

O mutaţie s-a petrecut în scrisul lui Doinaş. Simptomul cel mai semnificativ îl constituie prezenţa aproape continuă în ultimele cicluri poetice a unui motiv al cuvîntului. O adevărată obsesie a verbului (şi mai mult chiar a fenomenelor) indică în poezia lui Doinaş orientarea acesteia spre aventurile moderne ale limbajului. Nu arătase poetul (într-un articol republicat în volumul *Poezie şi modă poetică*) că „limbajul însuşi devine prima fiinţă mitologică a lumii moderne : fiinţă activă şi metaforică al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului şi a cărei structură pare a fi structura Realului". Risipite printre versurile lui Doinaş, aluziile la cuvînt trădează o preocupare constantă, tot mai insistentă.

„Ce veacuri lipsite de cuvînt ! . . . " exclamă el odată privind în urmă. Altă dată se întreabă : „Cine ştie să spună sub ce cuvinte / sub ce surîsuri prin care ne mîntuim / distanţa dintre noi se mistuie . . . " (*Cine ştie*). Uneori îl înfioară un „gol de cuvînt". Alteori chiar prezenţa unor cuvinte i se pare derizorie : „Nimic mai vorace-nlăuntru mai umil în afară. / Nimic mai puţin dens / asemenea bietelor cuvinte, fanfară / sugrumată de sens". Şi apoi prezente necontenit în versuri şi frînturi de vers : „socoteala dijmei pe vocale . . . " „ o curte cu vocale . . . " „turme cu consoane" şi altele. Poetul trebuie să triumfe asupra unei adevărate crize nominaliste a poeziei sale. El păstrează credinţa născătorului de univers, a făcătorului prin virtuţile verbului. Iată începutul poeziei *Cuvîntarea luntraşului* : „Nemişcat ne restituie rîul / (l-am numit, deci acuma existi !). Doinaş nu întîrzie prea mult în această postură nominalistă. Lucrurile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sensibile își revendică dreptul lor și chiar primatul: „Sînt lucrurile. Se-nmulțesc, și te așteaptă / cu steagu-n doliu și cu lănci de ceară".

Volumul *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* se încheie cu ciclul *Impresii din copilărie*. Pînă și poeții ajung la vîrsta memoriilor. Firește, aceste impresii ale „fîntînii dintre holde", ale bălții, ale lămpii domestice, ale lanului de grîu, amintirea cailor nu constituie — deși placentare la anumite experiențe personale — un memorial poetic. Mai curînd — în elegiile acestea cu note agreste, în aluziile acestea la un univers rural poți întrevedea —ca în filigram, examenul unei conștiințe ce se întoarce asupra rădăcinilor ei.

Ar trebui citat în întregime acel admirabil *Lan de grîu* ce începe astfel: „Departe — nu. Oricît ar fi distanța / proptită-n stîlpii vîrstei, depărtarea / amănunțește pînă la furnică / acest tezaur vertical: blazonul / sorgintei mele înrudit cu-al morții, / — și nu numai prin coasă . . . ".

Fără să fie un *poeta doctus*, Doinaș este un poet care *știe*. Rafinatul cunoscător se exprimă în eseurile sale, adevărată artă poetică modernă, dar se trădează mai ales în versuri ca acestea: „diftongul lacom din cuvîntul moarte". S-a spus despre el, adeseori, că e un neoclasic. Eroare. Decor mitologic, respect al formei? Dar mitologismele din versurile sale nu sînt doar un decor, iar rigorile formale nu sînt cele ale unui obedient al unei arte poetice desuete. E adevărat, poetul n-are superstiția inovațiilor cu orice preț. El nu se vrea nicidecum un neoprimitiv. Se știe un poet *tîrziu*: „Noi am sosit tîrziu: ținutu-acesta / acum e rezervație-a tăcerii". Poezia sa, îndeosebi cea din urmă, este a preaplinului tomnatic. Poezia unui manierist avînd nostalgia rigorilor atice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dicționar de critică literară

Inițiativa de a elabora un dicționar de critică literară s-a născut la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu" în cadrul sectorului de teorie literară încă atunci cînd la conducerea acestuia se afla Vladimir Streinu. Regretatul magistru, poet al criticii noastre literare, s-a străduit să imprime activității sectorului un spirit de lucru larg și receptiv, în care rigoarea științifică să se îmbine organic cu încurajarea a tot ce este zvîcnire de talent și de abordare independentă, creatoare, a problemelor literare. După cîțiva ani de rodare, cînd au fost realizate lucrări cu caracter mai degrabă istorico-teoretic (*Istoricul conceptului de roman în literatura română*, *Istoricul conceptului de „poezie modernă"* ș.a.), lucrări ce din păcate n-au fost publicate în volume, ci au rămas în periodice sau în culegeri ale autorilor, în anul 1968 s-a hotărît să se treacă la abordarea unei lucrări de mai mare amploare. Planul și profilul viitorului dicționar au fost elaborate sub directa îndrumare a lui Vladimir Streinu, care a insistat îndeosebi asupra ideii că dicționarul nu trebuie să fie nici lingvistic, nici didactic, nici istoric, nici enciclopedic, ci *critic*. De aici s-a pornit atît în selectarea termenilor cît și în prefigurarea unor norme pentru redactarea articolelor. În consecință, dicționarul nostru conține numai acei termeni care fie că sînt folosiți exclusiv în limbajul critic (aceștia în mare măsură moșteniți de la vechile retorici), fie că, prin încorporarea lor în limbajul critic, au căpătat accepții noi. Cît privește tratarea, tot sub îndrumarea lui Vladimir Streinu, s-a căzut de acord că și ea trebuie să fie subordonată scopului. Etimologia se include numai atunci cînd ea este revelatoare pentru accepția critică, sau cel puțin pentru unele nuanțe ale ei. Totodată s-a cerut autorilor ca în continuare textul să conțină definiția termenului, un scurt istoric al folosirii lui, dacă e cazul, dar mai ales un comentariu teoretic, de asemenea natură încît să conducă la înțelegerea cît mai adecvată a termenului respectiv, comentariu care să țină seama, pe de o parte, de dezvoltarea disciplinelor literare în epoca modernă, iar pe de alta, de cuceririle marxism-leninismului.

Din păcate, Vladimir Streinu a condus lucrările numai în etapa lor de început. Moartea l-a smuls din mijlocul nostru. Sub directa lui îndrumare a fost alcătuit doar „glosarul", adică lista termenilor și au fost citite și discutate un număr de articole de la primele litere ale alfabetului. Restul a trebuit să fie împlinit mai tîrziu. Un colectiv format din subsemnatul, Nicolae Balotă, Alexandru Săndulescu și Marcel Duță și-a asumat dificila misiune de coordonare a volumului, care sperăm să vadă lumina tiparului în 1974.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 39–49, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În așteptarea apariției, am hotărît să înfățișăm cititorilor în primul număr pe 1973 al „Revistei de istorie și teorie literară" lista termenilor de la litera A și cîteva articole pe care le considerăm reprezentative. O facem și pentru a da posibilitate beneficiarilor să facă observații critice și sugestii. În concepția noastră dicționarul se adresează unui cerc larg de cititori — literaților în sensul cuprinzător al cuvîntului, filologilor, profesorilor de limbă și literatură din învățămîntul mediu, studenților și chiar elevilor din clasele superioare. Evident, presupunem o anume inițiere, dar avem și ambiția să răspundem prin informațiile comunicate și comentariile noastre unei cît mai întinse arii de nedumeriri posibile. Mai ales în raport cu această sarcină pe care ne-am asumat-o, așteptăm părerile cititorilor. Sîntem dispuși să publicăm unele din ele în aceeași rubrică a revistei, însoțite la nevoie de lămuririle noastre. Am inaugura astfel un nou mod de colaborare, care se va dovedi, sperăm, profitabil și pentru autori și pentru cititori.

MIHAI NOVICOV

LISTA TERMENILOR DE LA LITERA A

Abisal
Abstract — Abstracționism
Absurd (literatura absurdului, teatrul absurdului)
Academism
Acatalectic
Accent
Accesibilitate
Acrostih
Act
Acțiune
Adagiu
Adaptare
Adevăr artistic
Adonic
Aed
Afabulație
Afectare
Aforism
Akîn
Akmeism
Alcaic
Alegorie
Alexandrin — Alexandrinism
Alienare
Aliterație
Almanah
Aluzie
Ambiguitate
Amfibologie
Amfibrah
Amfiguric
Anacolut
Anacreontic
Anadiploză
Anaforă
Anagramă
Anale
Analiză
Analogie
Anapest
Anectodă
Angajat (scriitor angajat, literatură angajată)
Animism
Anonim
Anticalofil
Antici și moderni (cearta între)
Anticlimax
Aristofaneu
Aticism
Autenticitate
Autobiografie
Autohtonism
Autonomia artei
Avangardă
Aventură
Axiologie

ARTICOLE DIN CUPRINS

Abisal — termen folosit în psihologia inconștientului și în metafizica influențată de psihanaliză.

Ca termen referitor la teoria stilurilor (v. expresiile „zone abisale", „celălalt tărîm") e utilizat de Lucian Blaga cu un conținut special în cadrul sistemului său metafizic expus în lucrările: *Orizont și stil* (1935), *Spațiul mioritic*, *Artă și valoare* etc. Și pentru Lucian Blaga regiunile abisale indică ceea ce în psihologie se numește „inconștient". Ca filozof al culturii, de formație idealistă, și oprindu-se îndeosebi asupra actului de creație culturală, Blaga acordă o însemnătate decisivă incon-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

științelui. Studiul stilurilor culturale, ca produs al unei năzuințe formative (*nisus formativus*) profunde, alcătuiește o disciplină aparte, pe care o denumește „noologia abisală". Spre deosebire de teoria psihanalitică a lui S. Freud, pentru care inconștientul e un haos instinctual, Blaga pleacă de la premisa înțelegerii „cosmotice" a inconștientului, atribuindu-i structuri și o dinamică proprie (atitudini, orizonturi, accente, inițiative), categorii și forme cognitive proprii, moduri de *personanță* (de la lat. per-sonare) cînd e vorba de *trăiri* și propriile izvoare de informație, cînd e vorba de *cunoaștere*. Astfel categoriile abisale separă ontologic umanitatea de animalitate (în această privință Blaga se delimitează distinct de Bergson și de teoria acestuia despre intuiție). Ideea de a înzestra domeniul inconștientului abisal cu un sistem de categorii paralel cu categoriile conștiinței i-a fost sugerată, după cum mărturisește singur, de Kant. Dar maniera și clasificarea categoriilor abisale aparțin gîndirii blagiene. Astfel, paralel cu categoriile axiologice *conștiente* Blaga indică categoriile *abisale* ale inconștientului și anume orizontul temporal și spațial (cu Spengler și Frobenius are comun numai exemplele), complexul abisal de personanță, „matricea stilistică", prin care *inconștientul administrează conștiința*. După Blaga, categoriile abisale ale matricei stilistice sînt revelatoare pentru destinul creator al omului. Spațiul mioritic este astfel matricea stilistică abisală a colectivității românești (noțiunea de inconștient colectiv e împrumutată de la Jung). Eminescu, geniul creației culte românești este analizat tot în perspectiva metafizică a unor structuri inconștiente și a unor complexe de „personanță", prin care Blaga înțelege particularitatea inconștientului de a iradia în conștiință structurile și conținuturile sale.

Concluzia teoretică care decurge este că prin creația artistică și culturală, prin *unitatea* și *consecvența* stilistică a acestei creații este justificată și verificată existența categoriilor abisale. De asemenea, aparatul critic de judecată a creației artistice: valorile, normele, criteriile de care conștiința se lasă condusă în *aprecierea* creațiilor culturale sînt „în parte cel puțin" rezultatul unei „personanțe" din inconștient, adică un *ecou al categoriilor abisale*. Categoriile abisale se fac cunoscute conștiinței în mod indirect prin „amprentele" pe care le lasă asupra stilurilor culturii ce funcționează ca unități închegate, adevărate „simililume", „cosmoide".

Principala obiecție ce se poate aduce tezelor blagiene asupra stilului ca un produs exclusiv inconștient este neglijarea determinării social-istorice a creației culturale în general și a stilurilor în special.

Psihologia abisală și atenția scriitorilor dirijată spre experiența inconștientului face epocă în romanul modern odată cu Dostoievski, Proust și Kafka, definindu-se teoretic și artistic un tip nou de roman, personaj și autor, adîncit în studierea stărilor subliminare ale sufletului uman. În poezie, reflexul artistic al psihanalizei abisale e reprezentat de suprarealism și doctrina dicteului automat care va experimenta aceeași tendință a artei moderne, de a converti estetic domeniul nebulos, dar considerat mai *autentic*, al regiunilor abisale ale conștiinței.

Adriana Mitescu

Acrostih — din grec. *akros* „extremitate" și *stihos* „vers" — poezie ale cărei prime litere de la începutul versurilor (mai rar, de la mijloc — cu anume regulă, sau de la sfîrșit) citite vertical alcătuiesc îndeosebi un nume propriu — al persoanei căreia îi este dedicată, sau dezvăluie un anumit subiect.

Specie foarte gustată de greci, cultivată și de romani — de Ennius de pildă, după Cicero, și de Plaut, la acesta sub forma unei strofe pusă în fruntea piesei, al cărei titlu e cuprins în acrostih — cunoaște mai apoi, alături de sonet, o nouă înflorire prin poeții Renașterii, prelungindu-și existența pînă în ilustrele acrostihuri ale lui E.A. Poë — unde numele destinatarei e compus din prima literă a primului vers, a doua literă a celui de-al doilea vers ș.a.m.d. (cf. poeziile *A Valentine*, *An Enigma* etc.). — În literatura română, acrostihurile lui Costache Conachi — numite *Nume* — ne fac cunoscute mai multe nume de femei, în lectura primelor litere de la fiecare vers (Marioara), din două în două versuri (Zulnia, Zmaranda, Lucsandra, Elenca, Anica) și chiar din trei în trei versuri (Casandra). De asemenea, este celebru poemul-păcăleală *La noi e putred mărul* . . . trimis de B.P. Hasdeu revistei „Convorbiri literare", sub pseudonimul transparent P.A. Calescu, pe care revista îl publică, neobservînd că lectura verticală a primelor litere echivala locul infamat cu numele revistei.

Marcel Duță

Acțiune — de la lat. *actus* „mișcare". *Acțiunea* denumește faptele, întîmplările, evenimentele, peripețiile ce se succed într-o operă literară, dramatică etc. determinate de relațiile eroului sau personajului principal cu celelalte personaje, sau cu mediul înconjurător. Mai puțin importantă și mai rar detectabilă în unele specii ale genului liric, acțiunea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este esențială în genul epic și fundamentală în cel dramatic — în acesta din urmă confundîndu-se uneori cu însăși noțiunea de „dramă" — numită la început de romani *act* (v.).

Din rațiuni de ordin didactic acțiunea unei opere literare a fost divizată în trei părți principale: *expunere* (v.), *conflict* (v.), *deznodămînt* (v.).

În *Poetica* sa, Aristotel disociază, în concordanță cu *subiectul* (v.), acțiuni simple și acțiuni complexe, și demonstrează necesitatea unității de acțiune, a compunerii operei „în jurul unei singure acțiuni". De aci, mult mai tîrziu, în clasicism, s-a ajuns la principiul celor trei unități (de acțiune, de timp, de loc), mai ales în teatru, ceea ce a constituit principala țintă de controverse a romanticilor — care însă au menținut unitatea de acțiune în drama romantică.

Teoria „logicii artistice" a acțiunii a fost stabilită încă de Aristotel prin indicația ca „o situație să decurgă din faptele petrecute înainte, fie în chip necesar, fie verosimil, căci e departe de a fi tot una dacă un lucru decurge din altul, ori numai vine după el" (cap. X).

Logica internă a acțiunii, sub aspectul *verosimilității* (v.), va deveni esențială în literatura realismului sec. XIX, îndeosebi în romanul psihologic, unde desfășurarea acțiunii determină și caracterizează chiar personajele.

Natura acțiunii în genul epic poate fi *continuă sau cronologică* și *discontinuă*, cu reîntoarceri în timp, avînd modele identificatoare în chiar epopeile homerice: *Iliada* desfășurîndu-și acțiunea conform cronologiei reale a evenimentelor, iar *Odiseea* fiind întreruptă din loc în loc de povestirea unor fapte din trecut („întoarceri"). Modalitatea acțiunii continue, cronologice este substanțial transformată de Marcel Proust, care prin amplul ciclu romanesc *În căutarea timpului pierdut* fundamentează succesiunea epică pe discontinuitatea involuntară a memoriei (teoretizată de H. Bergson). De aci înainte acțiunea va tinde, mai ales în roman, să se dilate, să stagneze, uneori să dispară chiar (ca în noul roman francez) — exceptînd romanul polițist, în care epicul rămîne constitutiv, devenind un fel de „acțiune pură". În fine, sub influența *montajului* (v.) cinematografic, acțiunea a cunoscut un reviriment în literatură, succesiunea epică dînd semnificații noi, prin ea însăși, implicate în chiar alăturarea fragmentelor, părților etc. (ca în *S.U.A.* de John Dos Passos, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu ș.a.).

Împreună cu natura temporală, acțiunea mai comportă și una spațială — putînd fi *liniară*, cînd narațiunea urmărește în principal un personaj (ca în romanul de tip picaresc) și în *planuri paralele* sau pe mai multe planuri, cînd evenimentele se desfășoară în serii de acțiuni, de importanță aproape egală (*Comedia umană*, *Război și Pace*, *Ion* etc.).

Marcel Duță

Adevăr artistic — Adevărul artistic se deosebește, fără a-l nega, de adevărul obiectiv, concret, el reprezentînd o oglindire subiectivă, personală și specifică artistului, care proiectează o lume *a lui*, ca emanație a *fantaziei* sale *creatoare* (v.). Adevărul artistic nu coincide în totul cu realitatea (întrucît arta nu este o copie fotografică a realității) și uneori nici în parte. El răspunde pe o latură ideii de *verosimil* (v.), ideii de *realism* (v.) de *autenticitate* (v.). Adevărul artistic trebuie privit ca *adevăr al operei*, care de obicei modifică adevărul nemijlocit al faptelor, în scopul realizării structurii sale unitare originale, comunicîndu-ne un „adevăr" inedit și irepetabil. Adevărul artistic este, mai ales în epoca modernă, propus de personalitatea artistului, în speță, a scriitorului, pentru care vechea teorie a imitației, ca și a tipurilor ideale, a modelelor, au căzut în desuetudine. Iulius Caesar al lui Shakespeare se îndepărtează considerabil de acela văzut de G.B. Shaw, așa după cum alta este imaginea Ioanei D'Arc în piesa *Sfînta Ioana* de același autor și în piesa *Ciocîrlia* de Jean Anouilh. De asemeni, constatăm deosebiri esențiale între romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu și romanul *1907* de Cezar Petrescu, cu toate că autorii tratează aceeași temă. Înțelegem că deși își trage substanța din adevărul vieții, și în cazul de față din adevărul istoric, adevărul artistic nu poate fi confundat cu acestea, el nu reprezintă o copiere a lor, ci o *reflectare* (v.) de un fel deosebit, specifică artei. Nu respectarea întocmai a datelor istorice (istoria literaturii cunoaște atîtea inadvertențe!) i se cere scriitorului, ci propunerea unui adevăr inedit, care să concorde cel puțin într-un punct cu esența umană. De aceea cînd vorbim de valoarea cognitivă a *artei* (v.), trebuie să apreciem nu atît coeficientul de istorie sau de sociologie pe care-l conține opera (și sînt opere care-l conțin într-o înaltă măsură; ex. opera lui Balzac, a lui Tolstoi), cît acel adevăr mai complex, care implică istoria și sociologia, dar care nu se reduce la ele, adevărul despre sufletul omului.

Adevărul în artă a fost legat încă din vechi timpuri de ideea de bine și de frumos. Aristotel, creatorul teoriei *mimesis*-ului, considera, pornind de la acest principiu fundamental al artei, că poezia este mai adevărată ca istoria, deoarece ea „(poezia) operează cu imagini ideale, tipice și deci general valabile, pe cînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vreme istoria stă închisă în lumea faptelor individuale, care sînt trecătoare și lipsite de prestigiul suprem al generalității". Teoria imitației naturii, care va fi reluată și dezvoltată în Renaștere, coincide foarte bine cu ideea adevărului artistic văzut ca o reflectare prin opera de artă a realității. Clasicismul francez va adopta teoria imitației, ca expresie în primul rînd a adevărului. „Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable", va spune Boileau. Conform *esteticii clasiciste* (v.), arta scoate în evidență modele ideale, ea construiește un tip ideal pe baza aspectelor individuale. Cu cît o idee e mai generală, cu atît e mai adevărată și deci mai frumoasă.

Abstractizat oarecum de clasicismul francez, adevărul artistic își recapătă înțelesurile antic și renascentist sub impulsurile iluminismului (Shaftesbury, Diderot), cînd frumosul este iarăși identificat cu adevărul și cînd natura e considerată cel dintîi model al artei. Goethe vorbește de dragostea de adevăr ca de un principiu activ, pentru ca Hegel să definească arta ca expresie a adevărului într-o formă sensibilă, cu mențiunea că nu toate adevărurile pot constitui obiect al artei. Mai tîrziu, Cernîșevski va dezvolta această direcție, echivalînd frumosul cu viața. Romanticii, și mai cu seamă cei germani, sînt aceia care inversează raporturile, postulînd pe urmele lui Kant și Schelling că frumosul artistic e superior celui din natură și ajungînd, unii, la opoziția dintre artă și viață. Prin importanța ce o acordă imaginației, ideii de originalitate, istoriei, deci aspectelor particulare, romanticii fac să se modifice noțiunea de adevăr artistic. La aceasta va contribui și E. Zola cu teoriile lui naturaliste, care pun accentul pe factorul temperamental, subiectiv: „Arta este un colț al naturii văzut printr-un temperament". Adevărului artistic universal și abstract, legiferat de dogma clasicistă, i se opun acum o multitudine de „adevăruri" foarte deosebite între ele prin trăsăturile individuale ale scriitorilor, ca și prin curentele și școlile cărora aparțin.

Potrivit esteticii marxiste, adevărul artistic, reprezentînd adevărul vieții (morale, sociale, psihice etc.), așa cum o vede un creator, nu corespunde în sens literal adevărului obiectiv și concret. Reflectarea se produce prin intermediul imaginii artistice, sinteză a raportului dialectic dintre general și particular, și aparține unui creator care marchează opera cu personalitatea, cu subiectivitatea lui. De aceea, procedeul confruntării, de care s-a abuzat la noi de către critica sociologist-vulgară, între adevărul operei și adevărul vieții sau între opera și biografia scriitorului, minimalizîndu-se sau ignorîndu-se specificul ei, nu poate constitui un principiu esențial în aprecierea critică, ci doar unul auxiliar, subsumat criteriului estetic.

Al. Săndulescu

Alienare — Termenul a intrat în circulație românească prin calchierea francezului *aliénation*, derivat, la rîndu-i, din latina literară, unde-l întîlnim sub forma *alienare* = a înstrăina, avînd ca origine mai îndepărtată helenicul *aletrios* = străin, insolit. În literatură s-a impus relativ recent, prin extinderea înțelesului pe care-l are îndeosebi în filozofie și sociologie. Acolo a fost vehiculat mai insistent începînd cu Hegel, în al cărui sistem desemna exteriorizarea ideii absolute în natură și obiectivarea spiritului în istorie, înainte de a ajunge la conștiința de sine, adică la reintegrarea, prin filozofie. Feuerbach îi dă un înțeles mai apropiat de cel urmărit aici, în sensul că el vedea în alienare pierderea de către om a esenței sale prin religie (unde aceasta este transferată unei ființe exterioare — Dumnezeu) sau prin alte forme eronate ale suprastructurii. Marx și Engels au explicat fundamentul social al alienării prin existența „muncii înstrăinate" scăpată de sub controlul conștient al înfăptuitorului ei, în condițiile existenței proprietății private asupra mijloacelor de producție. De asemenea, prin Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Husserl, dar mai ales ceva mai recent prin existențialiști ca Sartre, Gabriel Marcel etc. s-a conferit o nouă dimensiune acestei noțiuni (sinonimă cu cea, tot atît de intens vehiculată, de *înstrăinare*), extinzînd-o pînă la nivelul unei categorii filozofice fundamentale, de unde, prin eseistică mai cu seamă, a început să preseze asupra terenului literar. La noi, au vorbit, accidental sau mai insistent, despre înțelesul sociologic și filozofic al alienării, M. Ralea, Tudor Vianu, Camil Petrescu, unii „trăiriști", pentru ca în actualitate să circule intens în toate aceste domenii. În literatură, două par a fi înțelesurile mai conturate:

1. — Primul are în vedere literatura menită a cuprinde alienarea, înstrăinarea omului de esența sa, literatură care a dat contemporaneității o întreagă pleiadă de scriitori ai curentului existențialist sau marcați de acesta, precum Sartre, al cărui roman *La nausée (Greața)*, 1938, e întrucîtva cap de serie, deși mai ales *L'Etranger (Străinul)*, 1942, al lui Albert Camus îi consacră formula, căreia se tinde a i se găsi precursori iluștri de la tragicii greci la Shakespeare, Cervantes, Balzac, Flaubert (vezi și bovarism), la Dostoievski, Andreev, Čapek, dar mai ales la Kafka și alți scriitori recenți, care nu numai că nu integrează sau chiar confundă înstrăinarea omului de esența sa cu alte date ale existenței

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui individuale și sociale (înstrăinarea apărută, conform teoriei marxiste, o dată cu diviziunea socială a muncii), ci o extrapolează, făcînd din ea o coordonată decisivă, cu urmări fatale asupra condiției acestuia (de unde și polemica între marxiști, care explică alienarea prin anomaliile societății, și existențialiști, care o instituie ca un dat etern al omului). Alături de eseistică și roman, într-o măsură și de poezie — teatrul, îndeosebi cel al *absurdului* (v.), de factură Ionesco, Beckett, Frisch, Dürenmatt etc. au reliefat alienarea la care este supus omul în societatea contemporană, urmările nefaste ale acesteia asupra sa. Numai că în timp ce existențialiștii înclină mai mult spre teoretizarea înstrăinării și a absurdului, ceilalți îi înfățișează diversele aspecte.

2. — Al doilea sens implică teoriile marxiste, existențialiste, avangardiste etc., care, fiecare cu nuanțele respective, vorbesc despre alienare, înstrăinarea literaturii, de maniera sa în anume perioade sau împrejurări istorice, de aservirea și „prostituarea" acesteia, impas din care trebuie salvată prin revoluție și prin înarmarea scriitorului cu o viziune clară asupra lumii (teoria marxistă), prin distrugerea radicală a operelor literare anterioare și crearea unora noi (avangardism), prin asumarea conștientă a acestei înstrăinări fără ieșire (existențialism) etc. Se vorbește, de asemenea, de înstrăinarea limbajului, în general a mijloacelor de comunicare ale omului, alienat după unii în toate planurile ființei lui. În fond, toate aceste sensuri surprind o realitate socială, filozofică, artistică și literară, pe care, fără a o neglija, e mai profitabil a o înțelege și circumscrie decît a o exagera.

G. Muntean

Aluzie — (lat. *allusio* din *ad ludere*, comunicînd ideea de joc, de orientare a jocului, de glumă). Figură de stil constînd în a exprima un lucru cu intenția de a face să se înțeleagă un altul: „Bate șaua să priceapă iapa", spune lapidar și sugestiv înțelepciunea populară. Aluzia este de fapt o comparație subînțeleasă, un fel de *alegorie* (v.), care mai curînd insinuează decît numește apropierea dintre cei doi termeni. Ea trebuie să fie discretă, spre a-i oferi cititorului și ascultătorului plăcerea de a o dezvolta el însuși, dar în același timp și destul de transparentă spre a nu risca să cadă în gol.

Producînd efectele cele mai diverse și mai neașteptate, aluzia este familiară mai cu seamă genurilor în care autorul se adresează direct publicului, cu intenții moralizatoare, polemice, satirice. Astfel, ea abundă în fabulă, în teatrul comic, în vodeviluri, operete, reviste, în parodie și foiletonul ziaristic, devenind uneori o armă foarte periculoasă pentru adversar.

Publicul reacționează în raport cu gradul său de cultură și de informare privind obiectul pe care-l vizează aluzia. Uneori, el aplică singur ideile operei unor realități ce nu erau în vederile autorului.

Dicționarele de retorică și stilistică poetică ajung să reconstituie o gamă foarte întinsă de categorii ale aluziei, clasificate mai întîi după origine și sens: istorică, mitologică, nominală, verbală, literară, politică, socială, anticlericală etc.; apoi, după caracterul funcțional: de circumstanță, de transfer, formală, simbolică. Acest clasament, avînd un scop demonstrativ, e arbitrar pentru că în realitate categoriile apar mai puțin în stare pură, ele prezentîndu-se de obicei cumulate și interferente. În *Scrisoarea III*, Eminescu folosește o aluzie nominală (aceea care se sprijină pe un nume propriu avînd putere insinuant-evocatoare), aluzie, prin natura și obiectul ei, în același timp simbolică, politică și satirică:

„Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii!
Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii!"

De asemeni, întrunind mai multe caracteristici (politică, satirică, polemică, de circumstanță) este aceea și mai transparentă, care-l țintește pe C.A. Rosetti în cunoscutele versuri:

„Și deasupra tuturora oastea să și-o recunoască
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască."

Proverbele, zicătorile, istorioarele populare, fabulele lui Gr. Alexandrescu, teatrul lui I.L. Caragiale, parodiile lui G. Topîrceanu sînt pline de aluzii. Iată un exemplu din *Povestea vorbii* de A. Pann, definind o fizionomie morală, cu valoare generalizatoare „Să vorbească și nea Chilom că și el e om". Și un altu din *O scrisoare pierdută*, insinuînd ironic și subtil o situație particulară circumstanțiată (furtul scrisorii de către Caţavencu), ce nu se poate înțelege decît în contextul comediei: „*Cetățeanul*: O scrisoare, da domnule Nae... *Nu mai mergem pe la o țuică?*" De la mînia sarcastică pînă la ușorul *calambur* (v.), parcurgînd diverse grade de intensitate, fiind mai directă sau mai ocolită, aluzia, în esență, o *exprimare eufemistică* (v.) este una dintre figurile de stil cele mai productive, cu mari posibilități de conservare și de înnoire. Spre deosebire de *comparație* (v.) sau *antiteză* (v.) ea cunoaște într-o mult mai mică măsură procesul căderii în desuetudine. Poezia modernă, mai ales de la simbolism încoace, o folosește în mod frecvent.

Al. Săndulescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Antici și moderni (cearta dintre) — Din punct de vedere istoric reprezintă perioada secolului al XVII-lea francez dominat de disputa dintre partizanii Antichității — Boileau și Racine și de cei ai spiritului modern — Descartes, Perrault, Fontenelle. Anecdota acestui conflict cu profunde semnificații pentru evoluția literaturii reține ca dată memorabilă ședința Academiei franceze din 27 ianuarie 1687, cînd Perrault citește asistenței poemul intitulat *Le Siècle de Louis le Grand*, proclamînd superioritatea contemporanilor față de antici. Boileau are o reacție nestăpînită și se ridică înainte de sfîrșitul lecturii, strigînd că aceasta e o rușine pentru Academie. Lucrările care marchează critic și filozofic cearta dintre antici și moderni sînt : *Paralèle des Anciens et des Modernes* de Ch. Perrault, apărută în 3 părți, din 1688, 1692 și 1697, *Discours sur les Anciens et les Modernes* de Fontenelle și *Reflections sur Longin* de Boileau. Ecoul acestei dispute se prelungește în Anglia cu Wotton, Bentley, unde pierde însă perspectiva filozofică a reacției împotriva Antichității. Spiritul polemic al acestei dispute cunoaște o nouă reînviere în sec. XVIII francez, odată cu controversa dintre La Motte, autorul unei traduceri din *Iliada*, „corijată" și deci travestită secolului iluminist și M-me Dacier, traducătoare onestă a lui Homer.

Cearta dintre antici și moderni este un moment din istoria ideii de progres în artă și literatură, manifestat în forme moderate și anterior secolului XVII francez, sfîșiat de această ireductibilă opoziție. Astfel contemporanii lui Augustus se considerau *moderni* față de Eskil, Sofocle, Euripide, Platon, Aristotel. Împotriva preeminenței spiritului Antichității se ridică Italia, care îi opune valori ca Petrarca, Dante, Boccaccio, Ariosto, Tasso. Argumentul filozofic al intoleranței superiorități limitative a anticilor asupra modernilor este oferit însă de Perrault în lucrarea citată, prin aplicarea în artă a cartezianismului, și anume a rațiunii și progresului spiritului uman. Cîteva idei care au intrat în istoria criticii literare : independența gustului, eliberarea spiritului creator modern de povara puțin onorabilă a imitației, abolirea regulilor imuabile de judecare a frumuseții, care nici ea nu mai apare ca absolută și infailibilă. Se face simțită astfel în critică înțelegerea faptelor de literatură în relativitatea lor.

Adriana Mitescu

Antistrofa — Dacă o strofă este grupul de versuri — de obicei lirice — comportînd o anume unitate de gîndire, dar în orice caz dispunînd de unitatea metrică, pentru că fragmentează unitatea întregului poetic și este urmată de pauză, antistrofa reprezintă, în cuplurile de grupări metrice ale lirismului elin, replica strofei. Ea răspunde întocmai schemei metrice — adeseori liberă — a strofei eline. Etimologicește, antistrofa desemnează partea mișcării circulare ce închide cercul alcătuit de strofă (de la *strèphein* = a se întoarce). La greci, în epoca străveche, adesea corul executa o deplasare în jurul altarului, obicei care a fost continuat și pe scenă, realizîndu-se această mișcare de la dreapta spre stînga, cînd era vorba de strofă, și revenind la poziția de la începutul strofei, pentru a se putea cînta antistrofa. În vechea comedie atică, aceea a lui Aristofan, *antistrofa* denumea cea de-a patra parte a unei comedii ; ea urma parabazei, adică evoluției corului, ca să poată vorbi — într-o tiradă — corifeul spectatorilor, dar corul „se întorcea", apoi, în poziția inițială, concluzia tiradei fiind epirema (cea de-a șasea parte a comediei vechi). Clasica înlănțuire a strofelor, antistrofelor și epodelor a fost introdusă în veacul VI î.e.n., de către întemeietorul marelui lirism coral grec, Stesihor. Gramaticii din epoca elenistică considerau ca fiind *antistrofe* și inversiunile de cuvinte, iar în retorica veche antistrofa desemna ceea ce se numește, în mod curent, *epifora* : membre de frază paralele ce sfîrșesc la fel, grație aceluiași cuvînt sau aceluiași grup de cuvinte, asemenea refrenului : „Vrea totul, poate totul, face totul". Pentru antistrofa retorică s-ar putea considera clasică această frază a lui Demostene : „Cînd ni se întîmplă să dobîndim un bine, vădim multă recunoștință soartei ; dar, pierzînd vreun lucru, pierdem în același timp și amintirea recunoștinței față de soartă".

Radu Ilincu

Apolinic și dionisiac — Două categorii estetice elaborate de Nietzsche și prezentate de el în *Nașterea tragediei din spiritul muzicii* (1872) drept un cuplu al factorilor determinanți ai artei eline, factori ce ar putea fi, însă, aplicați creației artistice din toate timpurile. Termenii derivă din numele celor două divinități : Apollo și Dionysos, în care filologul și gînditorul, forțînd interpretarea mitologică, vedea : în primul, zeul fericitor, al frumoaselor aparențe ale lumii fanteziei, al luminii și profeției, patronul artelor plastice și al poeziei epice ; în al doilea, zeul beției delirante, al dansului orgiastic, al trăirilor extatice, care patronează muzica și poezia ditirambică. Pe această opoziție mitică se întemeiază distincția între *a* și *d* ca între două „instincte" sau impulsuri esențiale care sînt în legătură cu cele două lumi artistice, ale *visului*, respectiv *beției*. Aplicînd tezele filozofiei lui Schopen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

hauer referitor la „lumea ca voință și reprezentare", Nietzsche considera *visul* drept o transfigurare a realității empirice, care la rîndul ei este aparență, fenomen dominat de *principiul individuației*; *beția* ca delir care rupe vălul aparenței, distruge *principiul individuației* și determină identificarea omului cu realitatea în esența ei numenală, care e suferință și oroare. Ca principii estetice, *a.* și d. sînt impulsuri și, totodată, momente esențiale în creație. *A.* reprezintă seninătatea contemplativă, apetența calmă spre imaginea frumoasă, spre forma armonioasă, spre echilibru, ca și viziunea optimistă; *D.* sparge echilibrul, tinde spre lipsa de formă, răscolește instinctele, e principiul dinamic, unificator al contrariilor. Tipul artistului *a* este cel oniric (*Traumkünstler*), pe cînd *d.* este un artist al beției (*Rauschkünstler*). Cele două categorii estetice apar împerecheate și producînd împreună (prin transpunerea corului *d.* într-o lume a imaginii *a.*) o operă de artă în aceeași măsură *a.* și *d.*: tragedia atică.

Nicolae Balotă

Arta — Cuvînt de origine latină, încetățenit în limba română prin filieră franceză, denumește în sensul cel mai larg ansamblul de mijloace și procedee ce se cer a fi însușite și stăpînite pentru atingerea perfecțiunii într-o anume activitate. Orice profesiune se poate exercita cu artă și într-un asemenea context cuvîntul nu traduce decît o apreciere superlativă. Dar însoțit de un determinativ poate defini o vocație și o dexteritate specială. Astfel încît într-un anume sens există tot atîtea „arte" cîte profesiuni: arta medicală, arta inginerească, arta militară, arta culinară etc. Deținătorul unei arte este un artist (sau artizan). El este creator întrucît produce ce nu există în natură. „Arta, spunea Bacon, este omul adăugat naturii". Ceea ce învederează de ce, cu timpul, din aceeași tulpină au crescut două accepții diferite, deși înrudite. În evul mediu artele au început să fie împărțite în arte liberale, pentru executarea cărora trebuiau cultivate facultățile intelectuale și arte mecanice, care reclamau, dimpotrivă, iscusința efortului fizic. În universitățile evului mediu se predau șapte arte liberale: gramatica, dialectica, retorica (trinium) și aritmetica, geometria, istoria și muzica (quadrinium). Abia în epoca modernă, începînd cu Renașterea, a început să capete consistența noțiunii de *arte frumoase*, adică arte al căror scop e să producă obiecte avînd proprietatea de a provoca satisfacții estetice. Și mai tîrziu, în urma unei și mai ample generalizări, prin *artă* a început să fie înțeleasă creația menită să răspundă setei de frumos a omului. E de observat că în acest fel sensul inițial n-a fost părăsit cu totul, căci setea de frumos poate fi potolită și prin contemplarea oricărei perfecțiuni, dar concomitent ea își creează și un domeniu specific, care o slujește în exclusivitate. Arta s-a născut în muncă și prin muncă, deoarece numai datorită exercițiului „mîna omului a putut atinge acel grad de desăvîrșire care i-a permis să creeze asemenea minuni ca tablourile lui Rafael, statuile lui Thorvaldsen sau muzica lui Paganini" (Engels).

În concepția materialist-dialectică arta este o formă de exteriorizare a conștiinței umane, avînd un domeniu specific, determinat atît prin obiectul ei, cît și prin formă. Obiectul artei fiind tot realitatea, el se deosebește de obiectul științei prin integritate. „Obiectul artei, spunea Cernîșevski, este tot ce se găsește în viață și prezintă interes pentru om". Din această cauză reprezentările (imaginile) artistice se deosebesc de noțiunile științifice prin caracterul lor concret și senzorial. Servind ambele aceeași sete de cunoaștere a omului, ca și aspirația lui către luarea în stăpînire a realității înconjurătoare, știința și arta formează totuși un sistem bipolar. În timp ce știința tinde către o cunoaștere exactă, analitică și sistematică, orice operă de artă ca un produs al imaginației contribuie la cunoașterea lumii de către om global, existențial, ca printr-o experiență emoțională în procesul căreia auditoriul se substituie într-o măsură mai mare sau mai mică creatorului. Un obiect de artă nu condensează în sine doar rezultatul unei cunoașteri, dar și drumul către ea. Arta reprezintă în acest fel modalitatea cea mai înaltă de satisfacere a nevoilor estetice ale omului. De aceea estetica se ocupă cu precădere de esența, trăsăturile specifice și legile artei.

O problemă la care diferitele sisteme estetice au dat răspunsuri variate, adesea contradictorii, e aceea a finalității artei. Rezultînd dintr-un efort care nu are în vedere o utilitate imediată, producînd opera fără aplicabilitate în activitatea de producție sau cea social-organizatorică, arta a fost și continuă să fie considerată de numeroși esteticieni ca neavînd finalitate. În plan filozofic, întemeierea cea mai completă a acestei concepții a dat-o Kant, de la care ne-a rămas și celebrul dicton potrivit căruia arta ar fi o „nobilă inutilitate" Mai tîrziu Croce a făcut în acest domeniu unele disocieri semnificative: lipsită de finalitate ar fi, după filozoful italian, doar expresia artistică, în timp ce producerea de opere de artă presupune inevitabil un scop social. În plan strict estetic constatarea finalității artei a condus la diferite variante programatice ale *artei pentru artă* (v.), *poeziei pure* (v.) etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Potrivit concepției marxist-leniniste, arta ca o formă a conștiinței sociale nu poate să nu aibă și o tendință, dar care se manifestă adesea, cum a arătat-o la noi C. Dobrogeanu-Gherea, nu în mod pragmatic (sau „tezist"), ci implicit. În consecință, fără a fi suficientă pentru crearea unor opere de valoare, adeziunea la ideologia înaintată a epocii asigură condițiuni mai favorabile pentru valorificarea talentului și a înzestrării artistice.

O dovadă a legăturii indisolubile dintre creația artistică și viața socială o constituie însăși evoluția artei. Hegel a fost primul care a încercat să descopere legitățile interne ale dezvoltării artei, deosebind în istoria ei trei mari faze: simbolică, clasică și romantică. Fără să fi fost complet infirmată, periodizarea lui Hegel este considerată totuși cu rezerve de majoritatea esteticienilor. Dintre gînditorii marxiști, Plehanov și Lunacearski au relevat cu remarcabilă finețe variate modalități de determinare a unor mutații în dezvoltarea artei sub influența unor factori sociali în ultimă instanță extraartistici. Totodată însă pînă și exemplul lor a dovedit că numai prin această influență dezvoltarea artei nu poate fi explicată. Printre altele și pentru că în cadrul ei nu poate fi vorba de progres, în sensul uzual al cuvîntului. Spre deosebire de știință, în cadrul căreia orice nouă etapă a dezvoltării le încorporează pe cele anterioare, anulîndu-le astfel, în artă noile valori li se adaugă doar celor anterioare, fără a le anula. Dezvoltarea artei presupune doar continua înnoire, nu și depășire valorică. Poate și din această cauză, mai ales în ultimele decenii, a început să se vorbească tot mai insistent despre o anumită involuție și chiar despre moartea artei ca urmare a tehnicizării vieții și a exploziei informaționale. Se pare însă (cel puțin la aceste concluzii s-a ajuns la cel de al VII-lea congres internațional de estetică, ce s-a ținut în 1972 la București) că asemenea temeri sînt cel puțin premature. Evident, locul artei în ansamblul activităților spirituale se schimbă, ca și funcțiile ei sociale, însă, mai ales în lumea socialistă, există toate condițiunile pentru o nouă înflorire a creației. Avîntul din ultimii ani a preocupărilor pentru diferitele aspecte ale sociologiei artei și *literaturii* (v.) este chemat să așeze pe temelii științifice această perspectivă.

În teorie, istorie și critică literară problematica artei își face loc în măsura în care literatura este considerată o formă specifică a artei — arta cuvîntului. Se știe însă că această identificare e de dată relativ recentă (v. art. *literatura*); pînă nu demult cuvîntul denumea o noțiune mai largă, iar totalitatea operelor și literare și artistice în același timp se definea de obicei ca *poezie* (v.). Totodată literatura ca artă a cuvîntului niciodată nu s-a putut desprinde complet de alte arte, fie îmbinîndu-se cu ele în forme sincretice (cîntecul, opera), fie constituindu-se ca o bază organică pentru realizarea unor producții artistice tot de natură sincretică (teatrul, cinematografia). În nici un sistem de clasificare a artelor, literaturii nu i s-a putut găsi un loc bine precizat. În cazul împărțirii artelor în cele „spațiale" și „temporale", literatura pare a aparține acestora din urmă, dar ea participă totuși, după cum s-a arătat mai sus, la realizarea operelor din cea de-a treia categorie — „spațial-temporale" (teatrul, cinematograful, dansul). Clasificarea artelor în raport cu mecanismul receptării (vizuale și auditive) de fapt lasă literatura în afara sistemului. În sfîrșit, în cazul sistematizării după natura și modul în care diferitele arte se folosesc de limbă, literatura devine de fapt un pivot al clasificării, rămînînd deci din nou neîncadrabilă.

Această situație specifică a literaturii în sistemul artelor se datorește materialului ei specific: limba, care fiind și ea un sistem de semne, face ca literatura să devină un sistem de semne secund, adică un sistem de semne care se alcătuiește cu ajutorul unui alt sistem de semne. Pe de altă parte, folosind ca material limba, literatura inevitabil încorporează în structura ei și elemente ale altor moduri de comunicare și dezbatere: filozofia, politica, știința etc. Fiind în primul rînd artă, literatura o și depășește prin semnificațiile sale, ceea ce îi conferă din nou un regim special.

Se consideră însă că artisticitatea este o condiție necesară de existență a unei opere literare. Un creator de opere literare este un artist pe de o parte pentru că tinde către o perfecțiune a expresiei, iar pe de alta pentru că aspiră către o afirmare plenară a umanului „în conformitate cu legile frumosului" (Marx).

Mihai Novicov

Autenticitate — Însușire a ceva necontrafăcut, a ceva de un adevăr indubitabil. Corespunde în literatură, mai ales de la sfîrșitul secolului al XIX-lea încoace, actului de identificare a creației artistice cu datul de viață trăit de autor. Diametral opus *academismului* (v.), implică ideea de confesiune neliteraturizată, urmărind redarea palpitului existențial în sine. André Gide este mentorul european al scrisului conceput ca reflex al libertății absolute de-a fi sincer cu tine însuți. La noi, capătă o valorificare în terminologia literară, prin Camil Petrescu, cu pri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lejul pledoariilor pe care le face acesta, ca teoretician al romanului, pentru o literatură a experienței subiective de cunoaștere, a concretului vital surprins în procesul devenirilor sale. După el, „autentic" este scrisul omului care exprimă „fără ortografie, fără stil, fără caligrafie", animat de o „liminară sinceritate", numai „ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite". Nu trebuie să se confunde „autenticitatea substanțială", de care face caz Camil Petrescu, plecînd de la schimbarea de perspectivă adusă în expunerea lucrurilor de modalitatea de creație a lui Marcel Proust, cu „autenticitatea materială", formă de documentar brut a „feliilor de viață", cu care se ilustrează naturaliștii. Conceptul pus în circulație de Camil Petrescu este reluat cu frenezie, într-un spirit mai apropiat de acel al lui André Gide, de cîțiva tineri scriitori, deopotrivă romancieri și eseiști, care își propun să se legitimeze, după 1930, printr-o literatură confesivă, în forme directe sau indirecte de jurnal intim, cu o valoare de fișă de temperatură morală. Căutarea „autenticității", pe care o practică în roman Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, M. Blecher și alții, este înregistrată pentru prima oară de istoria noastră literară, prin G. Călinescu, într-un capitol special, unde se găsește definită ca „literatură a experiențelor", ținînd de „filozofia neliniștii și a aventurii".

Dinu Pillat

Autohtonism — Preluat din vechea greacă (unde *autos* înseamnă el însuși, în sine, iar *khton* = pămînt), termenul a ajuns să denumească, cu deosebire în literatura noastră de după primul război mondial, o orientare oarecum opusă *exotismului* (v.), și chiar *modernismului* (v.) care avea adică în vedere în special, dacă nu exclusiv, realitățile naționale, locale. Premise ale sale sînt detectabile încă în începutul orientărilor spre valorile naționale, formulate în programul „Daciei literare" și chiar mai înainte, după cum, fără a folosi termenul respectiv, o atare realitate aveau cu precădere în vedere și scriitorii grupați în jurul „Sămănătorului", al „Vieții românești" etc. În acest sens, orientarea respectivă a avut o vreme un rol remarcabil în deșteptarea interesului artiștilor pentru viața poporului și aspectele ei naționale, locale, de la noi etc. Luînd însă, din cînd în cînd, o direcție exclusivistă, autohtonismul a putut conduce către un univers restrîns, un localism exacerbat, ca și spre cultivarea abuzivă a expresiei regionale, a neaoșismului, tincturat uneori xenofob, ceea ce a determinat vicierea unor opere. S-ar putea aminti, spre exemplificare, cazul scriitorilor și artiștilor minori grupați în jurul revistei „Gîndirea" și al altora de aceeași factură sau chiar violent de dreapta care au încercat o autohtonizare programatică a unor aspecte ale credinței creștine, o inventariere și chiar o inventare de particularități ale „sufletului românesc" ce riscau a-l izola și contrafăcea pe acesta pînă la nerecunoaștere. Faptul a fost combătut viu în epocă, iar în polemicile purtate cu adepții acestei direcții, de critici precum E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și alții s-a impus și termenul ca atare, folosit întîi de antiautohtoniști, dar preluat ulterior ca blazon de autohtoniștii înșiși. În limite normale însă, autohtonismul poate fi considerat printre orientările cu urmări favorabile asupra creației artistice, împrejurare ce explică încercările recente de reabilitare a termenului.

George Muntean

Autonomia artei — Etimologic se explică prin îmbinarea cuvintelor grecești *autos* = *însuși* și *nomos* = *lege*. Autonom e un fenomen cu legi proprii de existență și cuvîntul se vehiculează mult în terminologia administrativă; aici autonom e un stat sau o regiune, în cadrul unui stat federal, ținînd de o putere centrală. În filozofie, termenul e introdus de Kant, la care *autonomia voinței* formează cheia de boltă a sistemului său filozofic. Kant desparte morala de religie, îi acordă autonomie, adică legi proprii — cauză și scop propriu. Tot de la Kant provine ideea autonomiei artei; el formulează în *Critica judecății* conceptul frumosului ca scop în sine. Frumosul e ceea ce provoacă sentimentul dezinteresat. Așa se înțelege cum o parte însemnată a artei și poeziei secolului al XIX-lea, mai ales cea post-romantică, cu toată diversitatea stilurilor și modalităților concrete, se unește în această idee obsedantă a transformării operei de artă într-un produs spiritual, cu scop în sine. Procesul de autonomizare a valorii estetice s-a reflectat, așadar, în mișcarea de purificare a artei de valori eterogene: efortul autonomizării se exprimă prin două atitudini aparent contradictorii: una se revendică de la Edgar Poë și Baudelaire și culminează cu Mallarmé, Valéry etc. În această formulă poezia e privită ca o construcție perfectă, lucidă, matematic întocmită. Altă linie provine de la romantici, se exprimă prin simboliști ca Rimbaud, Lautréamont și sfîrșește în dadaism și suprarealism. Acum poezia e concepută ca expresie spontană, ca trăire vie individuală, ireductibilă, necontrolată de rațiune, ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exersée par la raison" (A. Breton). Aparent contradictorii, pozițiile se întrunesc în același scop — înlăturarea implicațiilor morale, politice etc. din poezie. În România, ideea autonomizării artei apare cu Maiorescu. În afara unei revoluții culturale, scrie Eugen Lovinescu, Maiorescu simbolizează și o revoluție estetică. Această „a doua revoluție" se pune în slujba eliberării fenomenului estetic din simbioza elementelor cu care se amestecă adesea, punînd astfel bazele „criticii estetice". Ideea de autonomie a artei se introduce deci la noi prin articolele *O cercetare critică* (1867) și mai ales prin *Comediile d-lui Caragiale* (1885) și *Eminescu și poeziile lui* (1889).

Linia estetică în critică e reprezentată apoi de trei generații de maiorescieni. Prima dominată de Mihail Dragomirescu, a doua, de Lovinescu însuși, iar a treia, de Călinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Perpessicius. Ideea și chiar acțiunea de purificare a poeziei îl are, tot la începuturi, ca reprezentant și poate mai elocvent decît Maiorescu, pe Macedonski, care inițiază simbolismul în literatura română, și afirmă, purist, în deceniul 9—10 al secolului trecut că „logica poeziei este nelogică într-un mod sublim", sugerînd, astfel, că poezia e independentă de alte valori ideologice, morale etc. Între cele două războaie mondiale, mișcarea de autonomizare se amplifică și se diversifică; o întruchipare poetică și teoretică de inspirație mallarmeană și valéryană o află conceptul artei pure în versurile și articolele lui Ion Barbu.

Teoria autonomiei în întruchipările ei extreme este combătută de critica deterministă, care presupune o legătură strînsă între artă și viață. Critica marxistă, admițînd o autonomie relativă a esteticului, se opune, de asemenea, autonomizării excesive a literaturii și artei.

Marian Vasile

Avangarda — Provenind din limbajul militar, unde se știe că indică detașamentul sortit să exploreze terenul necunoscut, pe care urmează să pătrundă mai tîrziu grosul unei trupe în marș, ajunge să definească în domeniul literaturii grupările de șoc ale unor scriitori violent novatori, care pleacă în manifestările lor insolite, din primele decenii ale secolului XX, de la negare radicală și ostentativă a tuturor formelor de artă consacrate anterior. Înțelesul este pînă la un punct sinonim cu acela al modernismului din ipostazele sale ultime, cu alte cuvinte, se identifică deopotrivă cu ceea ce înseamnă *futurismul* (v.), *expresionismul* (v.), *dadaismul* (v.) sau *suprarealismul* (v.). Expresie a unui moment istoric de criză, avangarda literară, ca și aceea artistică, denotă o disponibilitate la anarhia absolută și se afirmă în primul rînd prin acte de rebeliune spectaculos excentrice. Toate mișcările de avangardă au la bază o stare de spirit frenetică, rezultînd dintr-o exacerbare a neliniștii existențiale. Exponenții avangardei practică inovația în spiritul de aventură al unor experiențe-limită. Îndrăznelile poziției lor încep prin a se face cunoscute printr-o întreagă literatură de „manifeste", adesea mai interesantă în sine decît aceea reprezentată apoi de operele de creație propriu-zisă, în care căutarea abuzivă a arbitrarului se întîmplă să ducă pînă la urmă la un manierism anarhic. Dacă facem abstracție de tot ceea ce ține de simplul teribilism, nu se poate să nu se recunoască avangardei o funcție regeneratoare și anticipatoare. Amalgamînd diversele tendințe ale modernismului extremist occidental, de la futurism la suprarealism, într-un proces de sincronizare întîrziată, avangarda literară românească își certifică o existență precară, între 1923 și 1932, prin intermediul unor reviste ca „Contimporanul" (1923—1930), „Punct" (1925), „Integral" (1925 — 1928), „Urmuz" (1928), „Unu" (1929 — 1932). Ca precursor autohton este de semnalat singularul Urmuz, ale cărui proze deconcertante, fără precedent în epocă, nu numai la noi, anticipă într-un fel absurdul suprarealist.

Dinu Pillat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Viaţa sfinţilor Varlaam şi Ioasaf" în versiunea românească a lui Udrişte Năsturel (geneză traducerii)

Dan Horia Mazilu

Consideraţiile ce urmează au ca obiect formularea cîtorva precizări legate de geneza uneia dintre cele mai remarcabile tălmăciri din literatura română veche, — versiunea românească a celebrului roman *Viaţa sfinţilor Varlaam şi Ioasaf*, realizată de Udrişte Năsturel, cărturarul muntean din prima jumătate a secolului al XVII-lea, personalitate culturală de primă mărime, cu care istoria nu a fost prea generoasă. Omul care a marcat o strălucită amprentă pe aproape tot ce s-a produs în planul culturii în Ţara Românească a acelui timp a lăsat — datorită unor împrejurări ce au rămas obscure — extrem de puţine ştiri in documentele şi izvoarele vremii. Generînd şi îndrumînd acţiunea culturală de mari proporţii sprijinită de voievodul Matei Basarab, acest cărturar de o vastă erudiţie, pasionat al studiului filologic, posesor al unei biblioteci remarcabile, diplomat fin şi abil politician,literat care a lăsat în urmă scrieri originale şi traduceri, editor de texte absolut necesare renaşterii culturale a ţării, a fost unul dintre primii umanişti români. Pregătind cu migală marile sinteze ce vor veni către sfîrşitul veacului el a deschis culturii noastre, prin eforturi generoase, ferestre profitabile spre creaţia spirituală universală, înainte ca Nicolae Milescu să fi învăţat la Înalta Şcoală din Constantinopol sau ca eruditul stolnic Constantin Cantacuzino să fi audiat cursurile profesorilor Padovei [1]. Udrişte Năsturel şi opera sa cu profunde semnificaţii şi rezonanţe peste timp — pentru a cărei cuprindere şi apreciere paragrafele şi capitolele ce-i sînt rezervate în sintezele de istorie literară şi culturală ni se par, totuşi, insuficiente — aşteaptă încă cercetarea monografică menită să discearnă valorile.

În 1649 Udrişte Năsturel termină de tradus în româneşte *Viaţa sfinţilor Varlaam şi Ioasaf*, celebrul roman care, filtrat din ţesătura fabu-

[1] Vezi *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, 1964, p. 372—375; George Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, 1969, p. 144—147.

Rev ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 51—59, Bucureşti, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loasă a legendelor budiste şi prelucrat în orientul creştin, a cunoscut o deosebită răspîndire în cultura veacului de mijloc [2]. Această tălmăcire literară, a cărei valoare artistică, după opinia cercetătorilor, o aşază alături de cunoscuta *Cazanie* a mitropolitului Varlaam [3], n-a văzut lumina tiparului. Din acest punct de vedere ea ocupă o poziţie singulară în ansamblul producţiilor lui Udrişte Năsturel. Se prea poate ca însuşi traducătorul să fi avut anumite reţineri în privinţa tipăririi ei, mai ales că acest lucru era foarte greu de realizat în acea epocă cînd tipografiile erau patronate de domnitor iar teascurile lor imprimau aproape în exclusivitate cărţi de cult.

În pofida acestor circumstanţe, versiunea românească s-a răspîndit, totuşi, cu repeziciune, copiată în nenumărate rînduri [4], trecînd şi în celelalte provincii româneşti [5], reflectînd la scară naţională [6] circulaţia remarcabilă a legendei în lume şi cunoscînd, în fapt, soarta altor două traduceri importante, realizate cam în acelaşi timp şi al căror iniţiator moral şi, poate, chiar tălmăcitor a fost tot Udrişte Năsturel— *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* [7] şi *Viaţa patriarhului Nifon* [8].

Era foarte normal ca problema originalului, a redacţiei care a stat la baza acestei traduceri româneşti atît de vechi şi de valoroase, să-i preocupe pe aproape toţi cercetătorii care s-au ocupat de vechea noastră literatură, pentru că, o dată lămurit acest aspect principal, se clarificau o serie întreagă de alte elemente legate de filiaţia izvoarelor şi a redacţiilor primare etc. Este, iarăşi, foarte adevărat că elucidarea acestei chestiuni presupunea o riguroasă analiză de text bazată pe confruntarea diverselor redacţii cu versiunea românească, operaţie dificilă care a fost, însă, ocolită

---

[2] Bibliografia cercetărilor consacrate acestui roman este extrem de bogată. Citäm dintre acestea cîteva sinteze: F. Liebrecht, *Die Quellen des „Barlaam und Josaphat"*, în „Jahresbericht für rom. und engl. Litteratur", tom. II, 1860, p. 314—334; E. Cosquin, *Études folkloriques. Recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de départ*. Paris, 1922; H. Zotemberg, *Notice sur le livre de Barlaam et Josaphat*, Paris, 1886; F.C. Conybeare, *The Barlaam and Josaphat legend in the ancient Georgian and Armanian literatures*, în „Folk-lore", tom. VII, 1892 nr. 2, p. 101—142; E. Kuhn, *Barlaam und Ioasaph. Eine bibliographisch-literargeschichtliche Studie*, München, 1893; J. Jacobs, *Barlaam and Josaphat. English Lives of Buddha*, Londra, 1896; I. Franko, *Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія*. Lvov, 1897; P. Peeters, *La première traduction latine de „Barlaam et Joasaph" et son original grec*. în „Analecta Bollandiana", tom. XLIX, Bruxelles — Paris, 1931, p. 276—312; Sebastjan Piskorski, *Żywot Barlaama i Jozafata*, ediţie de J. Janów, care semnează şi studiul introductiv *Dzieje Barlaamai Jozafata w literaturze światowej, osobliwie u słowian*, Lvov, 1935 etc.

[3] Vezi Alexandru Piru, *Literatura română veche*, Bucureşti, 1961, p. 110—112.

[4] Vezi Emil Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf. Istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti*, în „Cercetări literare", I, Bucureşti, 1934, p. 1—40; G. Ştrempel, *Copişti de manuscrise româneşti pînă la 1800*, vol. I, Bucureşti, 1959, p. 18—261.

[5] Emil Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf. Versiunile traducerii lui Udrişte Năsturel*, în „Biserica Ortodoxă Română", vol. 52, 1934, nr. 7—8, p. 1—8.

[6] Vezi N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura română*, vol. I, Bucureşti, 1929, p. 232—250.

[7] Cf. P. Ş. Năsturel, *Recherches sur les réductions gréco-roumaines de la „Vie de Saint Niphon II, patriarche de Constantinople"*, în „Revue des études sud-est européennes". 1967, nr. 5, p. 63—67; George Ivaşcu, *op. cit.*, p. 146; *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales şi stabilit de Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv şi note de D. Zamfirescu şi G. Mihăilă, Bucureşti, 1970 (vezi G. Mihăilă, *Originalul slavon al „Învăţăturilor" şi formaţia culturală a lui Neagoe Basarab*, p. 102).

[8] Vezi *Literatura română veche* (1402—1647), introducere, ediţie îngrijită şi note de G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, vol. I, Bucureşti, 1969, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pînă astăzi. Supoziții și presupuneri în legătură cu geneza traducerii românești s-au făcut de-a lungul timpului destule și, dacă am încerca să le sistematizăm, ele se pot împărți în două grupe mari : a) opinii, potrivit cărora traducerea românească a fost făcută după versiunea slavonă a romanului și b) ipoteze ce așază la baza redacției Năsturel un original grecesc.

Ipoteza originalului slav, cea mai veche, a avut cei mai numeroși exponenți, dar se cuvine să menționăm că presupunerile cu care aceștia pot fi încadrați în contextul general au fost destul de eterogene. După posibilitatea unui izvod slav neprecizat, formulată de M. Gaster[9], atenția cercetătorilor a fost atrasă de ediția romanului ce a apărut în 1637 la mănăstirea Kutein, în Bielorusia, și care, sub raport cronologic, nu punea deosibite probleme. Această variantă, cu unele deosebiri pe care le vom semnala mai jos, a fost preluată în extenso și, – nota bene, fără o temeinică verificare – de toți partizanii teoriei originalului slav, printre care N. Iorga[10], P.P. Panaitescu[11], E. Turdeanu[12], J. Janów[13], N. Cartojan[14], autorii tratatului academic din 1964[15] și George Ivașcu[16]. Se desprind din acest ansamblu P.P. Panaitescu și J. Janów care nu exclud nici posibilitatea utilizării unei versiuni slavone mediobulgare, precum și N. Cartojan, autor al unei filiații inedite, potrivit căreia mitropolitul Petru Movilă ar fi obținut din Moldova un manuscris slavon al romanului și l-ar fi tipărit la Kutein, iar ulterior Udriște Năsturel ar fi intrat în posesia respectivei ediții și ar fi tălmăcit-o în românește[17].

Cea de-a doua ipoteză, a unui original grecesc, a fost formulată inițial de generalul P. Vasiliu-Năsturel, primul editor al versiunii românești[18], în 1904. În prefața volumului, P. Vasiliu-Năsturel afirma : „Așadar Udriște Năsturel, între anii 1648—1650, face întîia traducere, nu după un manuscris slavon, cum afirmă dl. Gaster, ci direct din elinește . . . "[19]. Această presupunere — ce n-a avut un ecou prea larg — a fost reluată și augmentată de Al. Piru in a sa *Literatură română veche* (București, E.P.L., 1961, ed. 2, 1962) : „Adevărul este – scrie Al. Piru — așa cum spune copistul Fota grămăticul, că opera a fost tălmăcită din elinește în limba slavonă și română. Udriște nu a dat o singură versiune, ci două, în două limbi, cum se și păstrează în două copii" (mssele 2470 și 588 — *n.n.*, *D.H.M.*)[20].

---

[9] M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 111—112.

[10] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, ed. a 2-a, București, 1925, p. 166.

[11] P.P. Panaitescu, *L'influence de l'œuvre de Pierre Mogila, archevêque de Kiev, dans les Principautés Roumaines*, în „Mélanges de l'École Roumaine en France", 1926, partea 1, p. 41—44.

[12] Emil Turdeanu, *Varlaam și Ioasaf. Istoricul și filiațiunea . . .*, p. 2.

[13] J. Janów, *op. cit.*, p. LXXXIII—LXXXVI.

[14] N. Cartojan, *op. cit.*, vol. I, p. 240.

[15] Vezi *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 374.

[16] George Ivașcu, *op. cit.*, vol. I, p. 146.

[17] Vezi N. Cartojan, *op. cit.*, vol. I, p. 240.

[18] Vezi *Viața sfinților Varlaam și Ioasaf*, ediție și prefață de P.Vasiliu-Năsturel, București, 1904 (editorul tipărește cu erori și complet nefilologic ms. nr. 3339 B.A.R.).

[19] Vezi P. Vasiliu-Năsturel, *Prefața*, p. XXII.

[20] Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. a 2-a, p. 100—104. Reluarea acestei ipoteze și în cea de-a treia ediție, revăzută a cărții (București, 1970, p. 105), motivează într-un fel intervenția noastră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trebuie spus de la bun început că cercetarea versiunii românești a romanului medieval a fost serios îngreunată de lipsa manuscrisului original al traducerii. În condițiile create de absența arhetipului, atenția cercetătorilor s-a concentrat, cum era și firesc, asupra copiilor efectuate cel mai curînd după anul 1649, cînd se presupune că Năsturel a terminat traducerea. Trei sînt aceste copii, atribuite după tradiție grămăticului domnesc Fota, cuprinse în manuscrisele B.A.R. nr. 588, 2470 și 3339. Pagina de titlu a ms. nr. 3339, editat de P. Vasiliu-Năsturel, conține argumentul care a permis construirea ipotezei „originalului grecesc". Iată formularea în cauză: „Această sfîntă carte a preacuvioșilor părinților noștri, a lui Varlaam și a lui Ioasaf scosu-o-au întîiu Udriște al doilea logofăt, după ellinéște, slovenéște și rumânéște. Scosu-o-am și eu Fota, grămătic domnesc . . . ". Copia a fost făcută la 1675 — data copistului — și conține doar textul românesc. În celelalte două copii atribuite lui Fota grămăticul [21] (mssele 2470 și 588), textul este scris pe două coloane, în stînga aflîndu-se versiunea slavonă, despre care Al. Piru crede că ar fi tot opera lui Udriște Năsturel. După cîte ne-am putut da seama din cercetarea textelor slavone aflate în manuscrisele 2470 și 588 de la B.A.R. (nu sînt deosebiri semnificative între ele), versiunea aceasta nu este rezultatul unei traduceri noi, făcută de Udriște Năsturel sau de altcineva, întrucît ea nu se deosebește de versiunea „clasică" [22] slavonă, care, cu unele diferențe de la o copie la alta, a circulat în evul mediu în lumea slavă și la noi [23].

Afirmația noastră este sprijinită pe faptele oferite de compararea textelor, indubitabile în ultimă analiză. Citățm, în primul rînd, două pasaje din versiunea slavonă medio-bulgară, care reprezintă, de fapt, textul slav clasic tradus din greceşte, însoțindu-le de corespondentele lor copiate în coloana slavonă din manuscrisul nr. 2470 și, evident, de traducerea lui Năsturel, transcrisă spre confruntare. (Versiunea mediobulgară este cuprinsă în ms. slav nr. 132 B.A.R. [24], o copie din secolul al XV-lea).

Ms. nr. 132, f. 11 b (cap. III)	*Ms. nr. 2470, f. 24aα—24bα*
1. Ѣ тъй же празникъ рождьства wтрочатѣ, сънидошѫ сѧ къ цр҃ѣви избранмі мѫжие числом · нѣ · звѣздочьстию Халдейскоу̀ изъвыкше мѫдро(с)тиѫ близъ себе поставивъ црь въпрашаше. да рекѫть емоу̀ кѫдо иѫ что хощеть быти рождьшее сѧ wтроча. Wни же много смотрившє	Въ тъи же днь празника рождества wтрочате сънидоша сѧ къ цр҃ѣви избран(н)ыѫъ мѫжей, извы(к)ши(ѫ) мѫдрость Ха(л)дейскѫю звѣздочестїѧ іако · нѣ · числwмъ. и снѫъ постави цр҃ь близъ себе, въпрашаше. да рекѫ(т) къждо иѫъ. что хощє(т) быти wтроча рож(д)ее сѧ. Wни же

[21] În urma cercetării de detaliu a acestor trei manuscrise ne exprimăm anumite rezerve atît în legătură cu filiația construită de Emil Turdeanu, cît și cu această întreită paternitate a copistului Fota, nu îndeajuns verificată.

[22] St. Novaković, *Варлаам и Иоасаф, прилог к познавању упоредне литературе исторује у Срба, Бугара и Руса*, în „Гласник српског ученог друштва", tom 50, Belgrad, 1881.

[23] N. Cartojan, *op. cit.*, vol. I. p. 232 ș.n.; idem, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II. București, 1942, p. 98; *Cărțile populare în literatura românească*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu, vol. II, București, 1963, p. 289—291.

[24] P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R.*, vol. I, București, Ed. Academiei, 1959, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

гл҃аѧ ѥмоу҃ кѣликѫ быти, богатьствомъ и силоѫ и прѣвъзыти кьсѧ прѣжде его цр҃ъствокашѧ [...]

съмотрикше многw, гл҃аѵ҃ вликѫ быти бога(т)ство(м) и силою, и превызыити въсѣ(х) цр҃ъствокакшн(х) прежде егw[...]

Ms. nr. 2470, f. 24aβ—24bβ

Iară la acea zi de praznicu(l) naşterii coconului stri(n)seră-se la împăratu(l) bă(r)baţi aleşi, învăţa(ţ), în filosofiia ha(l)deiască cetitoare de stéle, ca la .H҃e. [55] cu număru(l). Şi pre aceia-i puse împăratu(l) aproape de sine, de-i întreba, să-i spue fie(ş)carele dentr-î(n)şii ce va fi coconu(l) ce i se născuse. Iară e(i) socoti(n)d mu(lt), zicea, că mare va fi cu bogăţiia, şi cu putérea, şi va întréce pre toţi cî(ţ) au împărăţi(t) mai(n)te de dì(n)sul. [...]

2. *Ms. nr. 132, f. 26 b (cap. VI)*

Варѣлдамъ же ре(ч), добрѣ рекълъ есн. ꙗко не видѣлъ есн нігдеже нн слышалъ таковы(х) силъ и дѣйствъ. ибо еже к тебѣ мое слово не w простѣ естъ вещи. нж w днкнѣ нѣкой и велицѣй на еже къпроснлъ есн сего ѥ҆ждѣти [...]

Ms. nr. 2470, f. 49 bα

Ва(р)лда(м) же рече. добрѣ рѣклъ е҆сн, ꙗко не бидѣ(л) есн нигдеже, нн(ж) слыша(л) сн(л) и дѣйствъ таковы(х), ибо слово мое еже глю к тебѣ. не w простѣ вещи естъ, но ѕѣлw w велицѣй и дикнѣй, а еже къпроси(л) есн сегw видѣти[...]

Ms. nr. 2470, f. 49 bβ

Iară Va(r)laa(m) zise, bine zise(ş), că n-ai văzu(t) nicăirea nici a(i) auzi(t) pute(r) şi lucru(r) ca acestea, că cuvî(n)tu(l) mieu ce zi(c) către tine nu de pro(st) lucru iaste, ce foa(r)te de mare şi minuna(t). Iară pe(n)tru că(ci) o ceru(ş) să o vezi [...]

Asemănarea, ţinînd de identitatea de principiu a celor două structuri, este evidentă. Există, bineînţeles, şi diferenţe. Nu ne referim doar la cele de ordin grafic, care reflectă mai mult sau mai puţin exact fenomene fonetice ce se desfăşuraseră în limbile slave şi care stabilesc, printre altele, şi deosebirile de redacţie între cele două versiuni. Pot fi descifrate cu uşurinţă diferenţe structurale ce ţin de planurile lexical şi sintactic. Ele sînt absolut normale, întrucît varianta slavonă din manuscrisele 2470 şi 588, aparţinînd în chip evident redacţiei slavone ruso-ucrainene, nu a fost copiată după versiunea mediobulgară veche. Este interesant de văzut cum numărul acestor diferenţe scade vizibil dacă introducem în sfera comparaţiei texte slavo-ruseşti ale romanului, care, la origine, provin tot din versiunea primară sud-slavă [25] a legendei, ce a fost, însă, supusă unor modificări inerente. Am operat confruntarea textului slavon din manuscrisele „Fota" cu versiunea slavă răsăriteană cuprinsă în două redacţii aparţinînd acestei zone — cea din manuscrisul Viazemski, unul dintre izvoarele cele mai complete ale versiunii slavo-ruseşti, şi cea din ediţia moscovită din 1681. Dăm mai jos cîteva pasaje exemplificatoare :

[25] Vezi A. Pîpin, *Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских*, St. Petersburg, 1857; N. Popov, *Афанасиевский извод Повести о Варлааме и Иоасафе*, în „Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР", Leningrad, 1926.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3. *Manuscrisul Viazemski, p. 61—62 (cap. IV)*

И нѣкогда цр҃ви исше(д)шꙋ на локъ с обычными емоꙋ болѣры ѣде(н) бо ѡ(т) сꙋщи(Х) с' нимъ ловечъ бл҃гїи онъ мѫжъ ѕздмцꙋ же емꙋ слꙋчи(!) Ѡбрѣте чл҃ка к лꙋзѣ нѣкоемъ на земли повержена и лютѣ ѡ(т) звѣрм носѣ сокрꙋшенѣ имꙋща. иже кыдѣвъ его мимоѮодмѮ молящесм (!) неминѫти но помиловати его в бедѣ сꙋща [...]

Ediția Moscova, f. 13 b

И нѣкогда цр҃ви исше(д)шꙋ на локъ с обычными ѥго болѣры ѣди(н) бѣ ѡ(т) сꙋщи(Х) с нимъ болѧръ бл҃гїи онъ мѫжъ ѥмꙋ же ѕздмцꙋ же единомꙋ ѡ(т) бж҃їм смотренїм мнит ми см сїе прилꙋчи см. Ѡбрѣте чл҃ка в лꙋсѣ къ пꙋстыни нѣкоемъ на земли повержена и лютѣ ѡ(т) звѣрм ногѫ сокрꙋшенну имꙋща, иже видѣвъ его мимондꙋща, моли да не минетъ но помилꙋетъ его в бедѣ лютѣй сꙋща [...]

Ms. nr. 2470

f. 27 bα—28 aα

И нѣкогда изше(д)шѫ цр҃еви на лѫкъ, съ ѡбычными емѫ болѧры. клг҃їи ѡнъ мѫжъ, бѣ единъ ѡ(т) сꙋщи(Х) ловець с ними. ѕздмцѫ же емѫ единомѫ, (ꙗкоже мню, съмотренїемъ бж҃їи(м) може(т) быти се) слꙋчисм емꙋ тако. Ѡбрѣте чл҃ка къ лѫсѣ нѣкое(м), повръжена на земли, и лютѣ ѡ(т) звѣрм носѣ съкрѫшенѣ имѫща, молѧшесм не минѫти его, но помиловати къ бѣдѣ сꙋща [...]

f. 27 bβ—28 aβ

Deci o dată eși(n)d împăratu(l) la vîna(t) cu care boiari era depri(n)s a eși. Ace(s)t om bu(n) încă era unu(l) den vînători cu dî(n)șii și u(m)bli(n)d el si(n)gu(r), poate fi doară de(n) socoti(n)ța dm̃nzeiască, cu(m) mi se pare, i se întî(m)plă așa, de află u(n) o(m) întru u(n) crî(n)g, aruncat la pămînt, și avi(n)d picioarele lui sfărîmate de o gadină; care o(m) văzî(n)du-(l) că trece pre lî(n)gă dî(n)su(l) se ruga să nu-(l) treacă, ce să-l miluiască întru nevoia lu(i) ce era [...]

4. *Manuscrisul Viazemski, p. 144 (cap X)*[26]

Ediția Moscova, f. 47b

Слвїй же [...] гл҃а: О лютѣ тебѣ члче немыслендгѡ свѣта (!) каково бо дне(с) сокровище погѫбн, есть бо во ꙋтробѣ моей бнегѣ болїй величествомъ стрꙋфокѫмилова гайца. ꙗкоже ꙋслыша сна лѣпитель печале(н) бысть кмь см ꙗко ѕздѣже слвїй ѡ(т) ни ѡ(т) рꙋкꙋ его, и покꙋшьше см пакы пакы ꙗти его, рече [...]

Слвїй же [...] гл҃а: О лютѣ тебѣ чл҃ч твоего ради немыслендгѡ совѣта каково бо дне(с) сокровище погꙋбилъ еси. есть бо во ꙋтробѣ моей бнгеръ болїй величествомъ стрꙋфкомилова гайц. ловитель же ꙗкѡ слыша сїм, печалїю обятъ бысть ѕѣло кмь см бо ꙗко ѕбѣже слвїй онъ ѡ(т) рꙋкꙋ его, и покꙋшмь см пакы ꙗти его, рече [...]

---

[26] Este un fragment din celebra „pildă a privighetorii", ce a avut o remarcabilă descendență literară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ms. nr. 2470

f. 103 aα

Славїй же[...] гл҃а емꙋ лѣтам҃ по въздаѫ҃, Ѡⷭⷭ лютѣ несъмыслен(н)аго съвѣта твоего чл҃че каково съкровище погѫбен(л) еси дне(с) ибо къ оутровѣ моей е(ст) бисе(р) болїи стрꙋкамилева шайца. Сїм҃ шкw оꙋслыша лѣпите(л). печале(н) бы(ст) кам҃ см҃. шкw избѣже славїй w(т) рѫкъ егw и покѫшаше см҃ пакы шти ю[...]

f. 103 aβ

Iar priveghetoarea (...) grăi lui zburî(n)d pre în văzdu(h): O vaiu de nechi(p)zuitu(l) svatu(l) tă(u) ome. ce comoară-(ţ) pierduşi aztăzi. Că în rî(n)za mea iaste mă(r)găritariu mai mare decî(t) ou(l) de stratocami(l). Acéstea cu(m) le auzi vînătoriu(l) se întri(s)tă căi(n)duse că ce-i scăpă priveghitoarea de(n) mî(i)nile lu(i) şi ispiti(n)du-se a o pri(n)de de iară(ş) [...]

Compararea acestor scurte pasaje, între care există mici diferenţe nesemnificative — ce ţin mai ales de topică şi de maniera ceva mai arhaizantă a versiunii din ms. 2470 — este, credem, edificatoare. Cele două copii slavo-române (mssele 2470 şi 588) nu conţin o nouă traducere slavonă a romanului, ci aceeaşi redacţie îndepărtată de tipul „clasic" sud-slav prin particularităţile locale. De altfel, logic apreciind, Udrişte Năsturel nu avea de ce să se apuce de realizarea unei noi tălmăciri în slavonă, din moment ce manuscrisele slave conţinînd legenda pilduitoarelor vieţi ale lui Varlaam şi Ioasaf circulau la noi încă din secolele XIV—XV. Dar Năsturel nu traduce nici din greceşte în românеşte, aşa cum credea la începutul acestui secol P. Vasiliu-Năsturel — de altfel informaţiile precise despre cunoştinţele lui directe de elină lipsesc; s-ar putea vorbi de o receptare a Antichităţii greceşti prin filiera clasicismului latin [27] —, ci numai din slavonă. Titlul izvodului care i-a indus în eroare pe cercetători nu este altceva decît o prelucrare, destul de liberă, dar motivată, a formulării de început a versiunii tipărite la mănăstirea Kutein în anul 1637[28]. Iată-le în paralel:

Ediţia Kutein [29]

„Istoria sau descrierea adevărată (...) despre viaţa sfinţilor preacuvioşilor părinţi Varlaam şi Ioasaf (...) *din nou din greceşte şi slavoneşte în limba rusă* tradusă..."

Ms. nr. 3339 B.A.R.

„Această sfîntă carte a preacuvioşilor părinţilor noştri a lui Varlaam şi a lui Ioasaf scosu-o-au (...) *dupre ellinéşte, sloveneşte şi rumânéşte...*"

---

[27] Virgil Cândea, *L'humanisme d'Udrişte Năsturel et l'agonie des lettres slavonnes en Valachie*, în „Revue des études sud-est européennes", VI, 1968, nr. 2. p. 258 ş. u.

[28] D. I. Abramovici, *Кутейньське видання 1637 р. „Історії про Варлаама та Йоасафа"*, în „Звідомлення ленінградського товариства дослідників української історії та мови", Kiev, 1927.

[29] Iată titlul ediţiei in extenso: „Гисторїѧ албо правдивое выписанїе сѵ̃т Іоанна Дамаскина, о житїи сѵ̃ты(х) прп̃(д) w(т)цъ Ба(р)лаама и Осафа и о Навернен(в.)ю Индїѧмъ. Стара(н)ем҃ и Коштом҃ Иноковъ Общежителного монастыра Кѵ̃тев(н)ского ново ꙗ҃ грецкого и Слове(н)ского на Рѫскїи языкъ преложена в҃ тꙋпографїи тоѣн (ж) wбителн роко҃ ѧ҃хл҃з҃ [1637], [юлѧ] ·кѵ̃· [22] дн҃ѧ".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar călugării de la Kutein nu au tradus romanul din „grecește și slavonește", cum pretind, ci direct din latinește, folosindu-se de ediția pariziană a versiunii lui Iacob Billius, în principal, și apelînd pentru anumite pasaje la niște redacții slavone și grecești [30]. Formularea din titlu se datorește năzuinței exprese a tălmăcitorilor de a fi realmente acoperiți sub raportul respectării dogmelor bisericii ortodoxe. Același este motivul pentru care Fota grămăticul prelucrează titlul versiunii Kutein într-una din copiile ce i se atribuie, și anume în cea care cuprinde doar textul românesc. În celelalte două izvoade, slavo-române, textul slavon era cel care atesta fără putință de tăgadă puritatea normei ortodoxe. Spunem „Fota grămăticul" și nu Udriște Năsturel, pentru că în manuscrisele 2470 și 588, care se află, în planul descendenței, cel mai aproape de versiunea arhetip, nu există o asemenea formulare. Acolo traducătorul își notifică direct izvorul: „Iară acum den limbă slovenească întoarsă fu pre rumânească de mult păcătosul robul lui Hristos Udriște Năsturel de Fierești, al doilea logofăt" (ms. 2470 B.A.R.). Toate, sau aproape toate, manuscrisele ulterioare specifică într-un fel sau altul că traducerea a fost făcută din limba slavonă și, în plus, ne vine greu să credem că un umil pisar domnesc și-ar fi putut permite să-l califice în vreun fel pe logofătul Năsturel transcriindu-i opera.

Chiar și pasajele din versiunea românească a lui Udriște Năsturel pe care le-am citat în paralel cu cele slavone pot proba că avem de-a face cu o traducere exactă (calificativul nu este exagerat). Deci Năsturel traduce de pe un original slavon. Dar nu textul copiat în paralel cu traducerea sa reprezintă izvorul principal. Din cîte ne-am dat seama în urma unei cercetări extinse, acesta a fost copiat ulterior și potrivit după versiunea românească (dovezile pe care ni le-a oferit critica de text — neconcordanțele, ajustările, spațiile libere, glosele marginale etc.[31] — sînt peremptorii în acest sens). Stabilirea redacției de pe care a tradus Udriște Năsturel a necesitat un studiu de largi proporții și expunerea rezultatelor la care am ajuns este imposibilă în cadrul considerațiilor de față din motive de spațiu. Comparînd și coroborînd traducerea lui Năsturel și textul slavonesc existent în manuscrisele 2470 și 588 cu cîteva versiuni slave am ajuns la concluzia că redacția pe care a lucrat-o cărturarul muntean era mai scurtă — fără a fi, însă, prescurtată — decît redacția slavă normală. Fără a nega întrebuințarea, pe parcurs, a ediției Kutein — sînt elemente destule care probează utilizarea ei și dovedesc maniera filologică în care Năsturel și-a realizat traducerea —, înclinăm să credem că nu aceasta a constituit textul de bază. Ediția Kutein conține o versiune tradusă după o redacție lati-

---

[30] Vezi J. Janów, *op. cit.*, p. CXLVII—CLXXXVIII.

[31] Chiar în pasajele citate mai sus sub nr. 4 se află una din aceste probe. Copiind ulterior textul slavonesc și ghidîndu-se în permanență după cel românesc, pisarul schimbă în mod mecanic genul pronumelui personal ce ținea locul substantivului *privighetoare*. Cf. „Și ispitindu-se a o prinde iarăși" — **и покѹшавшисѧ сѧ пакы їати ю**. Deci **ю** = *pe ea*, în loc de **ѥго, славїи** fiind în slavă un substantiv de genul masculin (cf. **и покꙋшаѧ сѧ паки їати ѥгѡ** — Moscova).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nească, pe cînd versiunea slavă purcede dintr-un arhetip grecesc. De aci provin în primul rînd deosebirile de primă mărime ce apar între traducerea lui Năsturel și versiunea ucraineano-bielorusă din anul 1637. Pe baza acestor diferențe și a altor argumente de natură filologică opinăm că ipoteza „originalului Kutein", ce a avut suficienți adepți, nu-și găsește o bază faptică probantă. Cercetărilor aprofundate, făcute pe baza cunoașterii nemijlocite a textelor și menite să ducă la stabilirea exactă sau măcar aproximativă, a versiunii slavone ce a stat la baza tălmăcirii romanului despre Varlaam și Ioasaf, trebuie să le urmeze editarea critică, filologică a textului românesc, un modest omagiu adus muncii acelui cetitor de cultură și de limbă română care a fost Udriște Năsturel.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aspecte ale prelucrării literare de material folcloric la Alexandru Odobescu

(basmul: „Cu fata din piatră și feciorul de împărat cel cu noroc la vînat" — *Pseudokyneghetikos*)

Nicoleta Coatu-Manafi

„La confluența dintre artă și știință, omul de o superioară cultură care a fost Odobescu, cu instinctul unui poet și cu pasiunea unui savant se îndreaptă spre cronici, spre cîntecele populare, pentru a descoperi izvoarele și temeiurile unei adevărate literaturi naționale. Pe fondul clasic al literaturii sale se altoiește inspirația populară, mirajul artei odobesciene fiind sinteza unei rafinate erudiții cu geniul național"[1].

Prin contribuția sa teoretică, Odobescu se înscrie pe linia scriitorilor pașoptiști interesați de creația populară. Odobescu este dintre cei dintîi scriitori care, prelucrînd motive populare românești, a scris basme culte. E posibil ca modelul și imboldul să-i fi fost Costache Negruzzi, dar și Alecsandri și mai ales P. Ispirescu.

Odobescu l-a cunoscut pe Ispirescu, i-a cunoscut indeaproape lucrările, fiind prietenul și unul din îndrumătorii tipografului în tărîmul culturii. Basmul *Cu fata din piatră și feciorul de împărat cel cu noroc la vînat* inclus în capodopera-eseu *Pseudokyneghetikos* este un model de prelucrare folclorică, caracteristic lui Alex. Odobescu [2]. Prilejul eseului *Pseudokyneghetikos* i-l dă scriitorului prietenul său C. C. Cornescu, care compunînd un manual de vînătoare îi cere lui Odobescu o prefață. Odobescu extinde cercetarea la mulți autori din Antichitate și moderni care s-au ocupat de vînătoare, la operele sculptorilor, pictorilor, desenatorilor, gravorilor și compozitorilor atrași în decursul veacurilor de această temă, la folclor. El încearcă în *Pseudokyneghetikos* o istorie universală a motivului, o *Stoffgeschichte*.

---

[1] I. Șerb, *Antologia basmului cult*, 1969, vol. II, p. 45.

[2] Odobescu numește prelucrarea sa, basm (basmul *Cu fata din piatră și cu feciorul de împărat cel cu noroc la vînat*). Vom uza de terminologia propusă de autor, încercînd să demonstrăm că sub aspect categorial termenul este impropriu, textul reprezentînd nu un basm ci o mică antologie folclorică.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 61—72, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În studiul întreprins ne propunem să relevăm conținutul folcloric integrat tematic în eseu, urmărind modul propriu de prelucrare literară a materialului popular, ca un proces deliberat, bazat pe o acumulare de elemente aperceptive, diverse.

★

Textul prelucrat de Odobescu are o structură narativă dual㠹. Scriitorul intuiește mecanismul general de opoziție al basmului popular și-l aplică la nivelul celor doi constituenți, prima secvență *A*, corespunzînd stării de echilibru și a doua *B*, distrugerii echilibrului. *A* dezvoltă tema vînătorii și este prin excelență epică, cumulînd elemente de basm popular. *B* include pagini de proză lirică. Nerealizarea erotică a personajului stimulează pe autor la generalizări livrești. El dezvoltă un discurs concluziv etico-filozofic, *C*, ca subsecvență a lui *B*, traducînd sau comentînd extrase din operele lui Lamartine, François Villon.

Basmul cult se structurează astfel:

A . . . . . epic
↓
B . . . . . liric
↓
C . . . . . .etic.

Constatăm în textul prelucrat fenomenul de desepicizare în favoarea liricului paralel cu îndepărtarea de modelul narativ popular.

C decurge logic din *B*, fiind o generalizare a unui fapt particular. Relația dintre *A* și *B* este de altă natură. Același erou, aceleași elemente spațiale asigură continuitatea. Dar cele două secvențe sînt în esență diferite și scriitorul întărește ideea de opoziție, introducînd între ele un fapt exterior textului prelucrat.

Stabilirea elementelor aperceptive de sursă populară și livrescă din basmul prelucrat este în parte ipotetică. I. Șerb emite părerea „că Odobescu a combinat în basmul său două tipuri populare: subtipul 400 (V), al Mîndrei lumii și tipul 318, al Soției necredincioase"[3].

Noi considerăm că pentru prima secvență a basmului prelucrat *A*, Odobescu a primit sugestii din diverse basme cu motive vînătorești, tipurile 450, 315, 304 AA. Th. Tema generală a *Falsului tratat de vînătoare*, în care este inclus basmul cult impunea scriitorului această orientare și selecție. Peste sursa populară se suprapune cea livrescă prin poeziile cu ecouri vînătorești ale lui A. Musset, Lamartine, F. Villon și poetul român N. Rucăreanu, autorul baladei *Vînătorul Carpaților*.

Pentru constituentul *B* Odobescu a transpus motivele D5, D361 (punctul 1) și M771 ale tipului 401 AA. Th. din basmul prelucrat de P. Ispirescu, *Zîna munților*. Ispirescu tipărește basmul în 1872. Basmul lui Odobescu apare pentru prima dată în 1874. Este aproape sigur că Odobescu, prieten și îndrumător al lui Ispirescu, a cunoscut printre altele și acest basm publicat.

În secvența *B*, Odobescu prelucrează și motive lirice populare, suprapunînd în planul aceleiași idei elemente de provenință cultă.

[3] I. Șerb, *op. cit.* p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

Odobescu împrumută elemente caracteristice narațiunii populare și le inserează cu deosebire în secvența *A*. Eroul e supus la *trei* probe de verificare a calității de vînător, primește ca recompensă *trei* obiecte cu valoare magică, care-i conferă calități supraomenești. Toate acestea sînt stereotipii de basm popular. În țesătura narativă scriitorul introduce și un element de credință populară cînd se referă la comoara păzită de dihor.

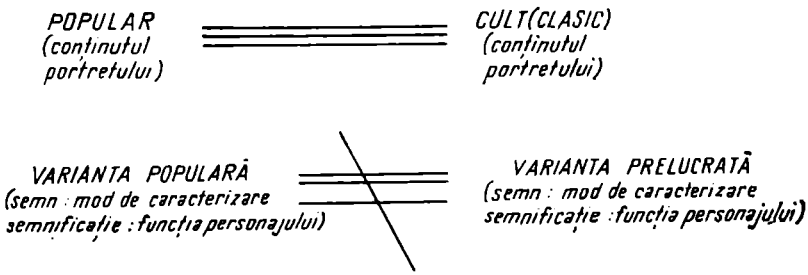
Odobescu cultivă portretul fizic și moral în limitele unor parametri de convenționalitate și universalitate. Revine cu formulele de caracterizare pe parcursul narațiunii, întărind elementele portretului, dar la același plan general, fără investigații de adîncime. Nucleul de trăsături reprezintă un sumum de calități care nu aparțin numai unui erou de basm, ci definesc esența ideal umană, la un înalt grad de generalitate și în conformitate cu optica clasică. Cît privește substanța portretului la Odobescu, modelul popular și cel clasic cult se suprapun. Scriitorul prelucrează pe baza celor două surse cu conținuturi identice. Diferențele dintre modelul popular și rezultatul procesului de prelucrare se relevă în planul semnului — maniera de caracterizare a personajului — și al semnificației — funcția actantului. Povestitorul popular nu caracterizează direct eroul, ca scriitorul cult; personajul se conturează prin acțiune, ca „dramatis personae"[4]. La Odobescu eroul e dramatic, angrenat în acțiune, dar nu devine o componentă a schemei narative. Clasicismul popular depășește pe cel cult în sensul abstractizării și generalizării. Scriitorul suprapune normele clasice peste elementele populare. În basmul folcloric eroului i se atribuie calități necesare în raport cu specificul etic al basmului, cu concepția general-etică a creatorului popular. Calitățile eroului sînt valorificate pozitiv, culminînd într-un final optimist, în sensul semnificației morale a basmului ca specie. Relația erou—basm este, din punct de vedere al semnificației, o relație de interdependență.

EROU ⟷ BASM

(calități fizice și morale) (binele învinge întotdeauna răul)

În basmul prelucrat eroul nu se poate realiza funcțional ca în basmul popular, pentru că narațiunea se transformă în proză lirică și implicit concepția despre personaj se schimbă; în secvența *B* personajul este exclusiv o creație de tip romantic.

PROCESUL DE PRELUCRARE ȘI STRUCTURA PERSONAJULUI ÎN SECVENȚA *A*



[4] V. Propp, *Morfologia basmului*, București, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

În constituentul *B*, fata din piatră, Zîna Munților din basmul lui Ispirescu și porumbița, turturică în textul luat ca model, sînt actanți de basm. Odobescu prelucrează cu deosebire lirică populară ; elementele folclorice sînt alăturate celor livrești. Scriitorul s-a sincronizat cu pulsul intelectual al epocii, cu directivele lui stilistice. Iubirea-pasiune constituia pentru primii noștri romantici mai mult o poză decît o realitate efectivă. Romantismul pașoptiștilor este lamartinian. O serie întreagă de motive specific romantice sînt atinse de generația lui Cîrlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri. Se cristalizase o psihologie romantică, implicînd atitudini exterioare, eliberarea elanurilor intime ale sufletului și cultivarea unui mod de meditație neliniștită. Adaptîndu-se poeticii epocii, Odobescu a utilizat o modalitate de enunț poetic, radiografia stărilor de conștiință, fără a căuta înțelesuri metafizice. A transmis în stare pură ideile, impresiile, dispozițiile afective. Paralel cu evoluția de la epic (*A*) spre liric (*B*) s-a schimbat optica despre personaj a autorului și modul de realizare. La Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri linia petrarchistă a unei iubite serafice, inspirînd virtute, se combina uneori sub presiunea poeziei populare cu o senzualitate renascentistă, însă menținută în limitele cuviincioase și supusă controlului rațiunii. Postpașoptiștii aduc imaginea femeii de moravuri ușoare. Astfel sînt eroinele lui Hasdeu din *Micuța* sau ale lui Depărățeanu. La Odobescu, personajul feminin apare în ambele ipostaze. Sugestia vine din literatura epocii, dar și din creația folclorică ; cele două surse coincid semantic. Autorul a transfigurat în planul liric tribulațiile unui personaj masculin melancolic, cu stări de extaz erotic urmate de depresiune, lîncezeală și deznădejde. Pentru romantici tristețea era însăși substanța poeziei. Odobescu a creat un personaj fictiv, supus poruncilor modei literare. Scriitorul mimează stîngaci toate aceste atitudini lirice caracteristice literaturii epocii. Afinitatea necesară nu există și neîndemînarea este frapantă. Deranjează lirismul convențional, necaracteristic sferii valorice a creației lui Odobescu, dincolo de bunul simț clasic al scriitorului.

★

În cercetarea procesului de prelucrare literară de material folcloric, analiza elementelor temporale și spațiale permite sublinieri noi. Apare în textul prelucrat un timp al narațiunii în planul fabulosului, identificat cu prezentul narării. Este un procedeu de basm popular corespunzător tendinței de concretizare și de persuadare [5].

Paralel cu desfășurarea acțiunii sînt introduse determinări temporale care relevă ideea de continuitate [6].

---

[5] Exemplul în basmul popular. „Atunci a trecut o zi — era ziua cum e ziua acuma." (*Antologie de proză populară epică*. ed. Ov. Bîrlea, București, 1966, vol. I, p. 266.)

Exemplul în basmul cult : „Într-o seară ca cea de astăzi, pe la apus de soare ca acum . . ." (Alex. Odobescu, *Opere*, ed. I, vol. II, p. 236.)

[6] Exemplul în basmul popular : „S-o dus prin păduri trei zile și trei nopți" (Ov. Bîrlea, *op. cit*,. vol. I, p. 198).

Exemplul în basmul cult : „Zile și nopți, luni și săptămîni trecură" (Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 239).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mai interesantă din punctul de vedere al modului de prelucrare este structura formulei introductive a basmului cult.

„În vremea de demult,

Se sugerează un timp îndepărtat, nedeterminat. Formula introductivă tipică de basm popular este: „A fost odată ca niciodată". Limita temporală e desființată și distanța de la prezentul narării la timpul narațiunii, infinită. Mai rar întîlnită în basmul fantastic este exprimarea: „În vremea (vremurile, timpurile) de demult." Timpul rămîne nedeterminat dar distanța față de momentul prezentului se micșorează. Formația spirituală de istoric i-a impus lui Odobescu o mai strictă limitare în timp, dar e reținut și de specificul elementelor temporale nedeterminate în basmul popular.

„Pe cînd oamenii den pe lumea asta știau și puteau mai mult decît ce pot și știu cei de acum,

„Pe cînd pruncul de *trei* zile îți număra numai într-o clipă toate stelele de pre cer și vedea cu ochișorii cum crește iarba cîmpului și auzea cu urechile cum sfîrîie fusele cînd toarce păianjenul,[7]

Scriitorul marchează după model popular diferențe calitative între timpul narațiunii și cel prezent. Însă conținutul vizează sfera realului, a virtualului, în timp ce în basm, de obicei explicitarea se face în sensul fantasticului.

Prelucrarea și modelul interferează. Fabulosul situației imprimă și timpului aceeași calitate.

„pe vremea de atunci

„trăia în plaiurile Buzăului

„o împărătească tare și mare

„pe care o chema doamna Neaga".

În cadrul perioadei ample, Odobescu reia formularea pentru precizare spre a nu se crea confuzii.

Scriitorul determină strict geografic spațiul narațiunii.

Precizînd actantul, Odobescu revine în sfera basmului.

Personajul de basm capătă un sens istoric. Scriitorul întărește aceasta printr-o explicație în subsolul paginii [8].

---

[7] Exemplul în basmul popular: „copilul cînd a fost de trei luni de zile era crescut cumsecade și putea vorbi toate limbile" (Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 197).

[8] „Poate că tu sau altul îmi veți spune că doamna Neaga cea de la Cislău, de la Lapoș și de la Tisău, n-a fost tocmai pe cînd cu Por-Împărat, de vreme ce dînsa trăia în al XVI-lea secol și a dăruit chiar mînăstirii Bratscii din Kiev, la anul 7107 (1600) o cruce ferecată care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Se relevă în basmul cult, ca şi în cel popular, un timp fabulos, fie apreciat cantitativ, fie infinit nedeterminat. Prin prezenţa personajului istoric şi definirea loculuí geografic legat de acesta, scriitorul sugerează şi un timp istoric al povestirii, prin transpunere în legendă. În notele suplimentare, autorul explică motivul pentru care nu a determinat strict perioada istorică. Spiritul său riguros ştiinţific l-a obligat la precizările necesare ; dar bunul simţ şi înţelegerea reală a creaţiei populare l-au reţinut în a introduce date ştiinţifice în naraţiune.

Ca şi în cazul timpului, tendinţa de precizare ştiinţifică se relevă şi în ceea ce priveşte spaţiul. Locurile pe care le parcurge eroul apar cu denumirea geografică şi corespund spaţiului concret, fizic al naraţiunii. Odobescu include şi elemente spaţiale raportate la sistemul de credinţe şi superstiţii populare, formaţii ca „Dealul Balaurului", „Grajdul Zmeilor". Acestea definesc spaţiul calitativ în sens spiritual, exemplifică modul specific de funcţionare a spaţiului în concepţia populară. Odobescu marchează spaţiul atît cu terminologia ştiinţifică, cît şi cu cea populară, corespunzătoare spaţiului geografic, respectiv calitativ[9]. Dincolo de aceste precizări, scriitorul conturează peisaje, incluzînd realitatea geografică. Situat pe terenul poeticii clasice, el nu individualizează tabloul de natură.

★

Creaţia populară apelează la o gamă de procedee şi structuri fixe, care înlesnesc memorarea, reproducerea şi inovaţia. Aceste procedee de estetică populară sînt intuite de Odobescu.

În basmul stilizat, scriitorul introduce după modelul tripticului popular trei probe de verificare a calităţilor eroului. Dezvoltă în triptic un paralelism de tip enumerativ, de două ori în proză, a treia oară în versuri. Componentele grupului ternar sînt marcate prin repetarea versurilor : „Împărate luminate / Nu-mi lua zilele toate / Ia-mi-le pe jumătate / Că-ţi voi da eu nestemate./

Mod specific de organizare a materialului poetic popular, paralelismul se defineşte ca o succesiune de sintagme identice sau asemănătoare ca schemă a structurii sintactice. În prelucrările versificate în stil popular, preferinţa lui Odobescu se îndreaptă spre tipul de paralelism enumerativ[10] de gradaţie[11]. Prin enumerare în forma paralelismului se realizează o formulă similară formulelor iniţiale versificate de basm[12].

---

s-a şi reprodus în publicaţiunea rusească *Воскресное чтение*, anul al 4-lea (1840) p. 436. Acestea le ştiu şi eu, ba am şi acasă o cărămidă luată din ruinele cetăţii doamnei Neagăi, din pădurea Cislăului, care desigur nu denotă o mai mare vechime. Dar de unde să aştepţi de la un biet muntean din Bisoca atîta erudiţiune în istorie şi arheologie?" (Odobescu, *op. cit.*, p. 222).

[9] Exemplul în basmul cult : „Cînd feciorul de împărat trecea pe *Dealul Balaurului*, de stînga *Stăncului*" (*Ibidem*, p. 228).

[10] Exemplu : „cerbii de la munte / plecau a lor frunte / , mistreţii colţaţi / cădeau împroşcaţi / , capra săltăreaţă / nu scăpa cu viaţă / , lupii din pădure / picau sub secure . . . "

[11] Exemplu : „ploaie cu şiroaie / de făcea pîraie / ; ploaie cu băşici / de strica potici / ; ploaie spumegată / 'neca lumea toată / ; ploaie de potop / făcea lumea snop / ".

[12] Exemplu : „Ursul cu cercei / umblă după miei / , Lupul cu cimpoi / umblă după oi / , Vulpea în papuci / umblă după curci / , ş-un iepure şchiop / într-un vîrf de plop / treieră la bob / ".Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 235.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Construirea metaforei în paralelism este un procedeu de sursă populară [13].

Vasta întindere a lecturilor îi furnizează lui Odobescu un repertoriu întotdeauna disponibil de clișee stilistice și sugestii lexicale. Imaginea, mai mult ilustrativă, nu surprinde prin șocul punerii în relație a unor termeni îndepărtați unul de celălalt. Epitetele sînt banale, de tip ornant, adică definindu-se prin mare generalitate, prin caracterul stereotipat al determinărilor. Puterea asociativă a poetului acționează slab și în domeniul comparației. Stilistic, cele două portrete sînt închegate din epitete și comparații. În folosirea tropilor scriitorul menține un echilibru în relația concret—abstract, material—imaterial, asociind un epitet concret—o comparație abstractă și invers.

Fata de împărat este:

„albă ca un vis,
„înaltă ca o pasăre", voinicul e
„blînd ca razele line și mîngîioase ale lunii,
„sprinten ca luceafărul sclipitor al dimineții".

Personificarea și metafora sînt populare. În imaginea fetei apare metafora: „cu părul de aur, ruptă din soare". Autorul dezvăluie sursa, continuînd portretul — „întocmai ca Ileana Cosînzeana". Odobescu sesizează și aplică tipul de metaforă populară infirmată [14].

Sub aspect lexical, recuzita romantică este din plin solicitată de scriitor. Odobescu împrumută vocabularului pașoptist și postpașoptist elemente caracteristice: „drag", „plăcut", „dulce", „gingaș", „încîntător", „fermecător", „drăgălaș", „alb', „curat", „luminat", „dor", „zdrobit", „ofilit", „ruginit", „risipit", „veșted", „inimă", „durere", „suspin", „jale", „iubire", „iubită", „mulțumire", „desfătare", „întristare", „a tremura" „a sîngera" etc.

Folosirea unităților lexicale în formă diminutivală potențează lirismul convențional al prozei. Poezia clasică românească de la sfîrșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX și literatura pașoptistă atestă forme de diminutiv. Literatura populară cunoaște de asemenea exprimări hipocoristice. La Odobescu izvorul este sigur cel popular, în termeni ca: „ziuliță", „singurei" „fetișoară".

T. Vianu constata influența în domeniul limbii a spiritului popular asupra operei scriitorului [15]. Proza lui Odobescu cuprinde numeroase expresii populare ca: „nu prididea cu fuga", „să-și scoată necazul",

---

[13] Exemplu, textul popular: balada *Miorița*, portretul ciobanului „Fețișoara lui / spuma laptelui..."

Exemplu, basmul cult: „cu piatra zamfirului, / limpezimea cerului / cu piatra zmarandului / verdeața pămîntului /, cu piatra rubinului / colcotirea sîngelui" (*Ibidem*, p. 275).

[14] Exemplu, în basmul cult: „Of! Dragă, iubita mea! / Nu pot, nu pot chiar d-aș vrea /, Boala mea nici că s-o duce / Pîn'ce tu nu mi-i aduce / mura albastră și amară / sloi de ghiață în miez de vară /. — Of! Dragă iubitul meu! / Ajuta-ți-ar dumnezeu / Eu toți munții i-am călcat / Mura albastră n-am aflat / Sloi de ghiață n-am găsit / Că pămîntu-i încălzit. Fetișoară din Buzău / mura albastră-i ochiul tău /, care mă ucide rău /; Sloi de ghiață netopită / E chiar inima-ți răcită / Și de mine deslipită /", *Ibidem*, p. 241.

[15] „Vorbește, în fine, graiul poporului, nu numai cînd reproduce vorbirea unui personaj popular, dar și în propriul lui referat, folosind nu numai vocabularul corespunzător, pe care de altfel îl alternează cu arhaisme, cu neologisme ale culturii și cu unele formații personale, dar și ziceri și exclamații populare." (T. Vianu, *Studii de literatură română*, 1965, p. 116).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„i se făcea urit", „știe seama la ceva", „face lumea snop", „crește de-o șchioapă". Se remarcă și stereotipii verbale specifice basmului verbal: „se simțea dus ca vîntul și ca gîndul, „cu-o falcă-n cer și cu una-n pămînt", și un aforism popular: „dar muierea tot muiere, dă-i ce-ți cere și o să te certe de ce i l-ai dat"[16].

Morfologic, se observă forme verbale inversate: ție-**se**, „ajuta-ți-ar", „da-ți-l-aș", postpunerea complementului direct în raport cu verbul, „spună-o", forme de viitor popular alături de forme literare. Datorită cunoașterii limbii poporului, direct și prin lectura basmelor tipărite pînă atunci, Odobescu introduce în text toate aceste forme lingvistice populare în mod deliberat, cu un acut simț al limbii.

„Materialul lexical și figurativ intră în construcții sintactice desfășurate larg, într-o ritmică lentă"[17]. Analizînd ritmul prozei ca sintaxă, sesizăm paralelismul în cadrul propoziției și al frazei. La nivel de propoziție se repetă sintagme binare și ternare cuprinzînd serii de verbe, atribute, complemente și subiecte multiple, coordonate copulativ sau prin juxtapunere. La nivelul frazei se repetă aceleași tipuri de propoziții. În subordonare, Odobescu manifestă predilecția pentru propoziții atributive și temporale, iar în interiorul propoziției folosește prin excelență atributul substantival prepozițional și adjectival, cu valoare stilistică de epitet. Autorul construiește o frază amplă, arborescentă, respectînd principiul clasic al ordinei și simetriei. Dacă în versurile stilizate popular, paralelismul enumerativ este de sursă folclorică, în proză el reprezintă o structură sintactică specifică modului de organizare a materialului lexical la Odobescu. Paralelismul, anafora[18], inversiunea[19] conferă sub aspect sintactic un ritm specific. Alături de perioada cu multe subordonate și multe elemente determinative, care aparține stilului scriptic, Odobescu inseră și construcții eliptice, serii de propoziții coordonate, vorbirea sincopată, definitorii pentru stilul oral. Fraza poetică se dezarticulează în propoziții scurte, ritmul crește. Apar în text formulări în anacolut[20], propoziții sau sintagme incidente[21]. Alternanța stil scriptic—stil oral creează o tensiune specifică limbii lui Odobescu. Forma expunerii, cu apeluri directe la ascultător ca mod de captare a atenției este deseori cultivată de Odobescu. Și în basmul prelucrat Odobescu introduce formule de adresare cu stilizarea necesară[22].

---

[16] Multe cuvinte și locuțiuni populare sînt la Odobescu produsul aplicării unei norme de artă. În *Pseudokynegheticos*, ascultînd povestirea țăranului din Bisoca și amintindu-și în același timp de acțiunea lingvistică a latiniștilor contemporani, Odobescu observă: „Din nenorocire, bisoceanul meu nu știe nimic despre chipul cum ne batem noi joc în orașe de ce avem mai scump rămas de la părinți, și el, în limba sa, pe care aș da ani de viață-mi ca s-o pot scrie întocmai după cum el o rostea, în acea limbă spornică, virtoasă și limpede a țăranilor noștri, îmi povestea păsurile și plăcerile oamenilor de la munte". Elementul popular în limba lui Odobescu este rezultatul acestei aspirații.

[17] T. Vianu, *op. cit.*, p. 120.

[18] Exemplu: „*În zadar* îi cînta ca cu viers dulce; *în zadar* îl ruga să se trezească . . ."

[19] Exemplu: „*Noaptea ca și ziua, ziua ca și noaptea,* glasul lui duios răsuna prin codru", Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 239.

[20] Exemplu: „Acum, ca să te faci om pe deplin și voinic cu temei precum se cade unui bărbat și mai ales unui fecior de împărat, toți de toate părțile îmi spun că trebuie să te duci lumea să o colinzi . . . ", *Ibidem*, p. 223.

[21] „Era și drăgălaș — bată-l fericea ! — puiul de împărat" „Zău ! de ! doamne ferește !", *Ibidem*, p. 222.

[22] Exemplu: „Ia să vedeți acum în ce fel păsul avea să-l ajungă pe voinicul nostru", *Ibidem*, p. 236.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Procedeul este atestat și în fenomenul folcloric al povestitului. Retorica clasică cultă se suprapune în cazul basmului prelucrat peste retorica populară. Într-un anumit moment al narațiunii, scriitorul închipuie un dialog cu povestitorul popular fictiv, ironizîndu-l cu simpatie și aderență și autoironizînd. Odobescu face jocul dedublării prin ipostazele pe care și le atribuie, de povestitor popular și ascultător, denunțînd un dialog cu sine însuși și oferind sugestii ale modului propriu de prelucrare [23].

În analiza ritmului prozei ca sunet interesează ritmica aritmetică, adică reguralitățile provenind din numărul elementelor sonore și ritmica tonică, reguralitățile avînd la bază distribuția silabelor tone și atone. Fraza se taie în versuri, unități ritmice separate prin punctuație sau conjuncții. Pasajele ritmate și deseori rimate sînt intercalate între altele cu topică normală și grupuri sonore neregulate. Variația ritmică exclude monotonia. Formulele de proză ritmată și rimată sînt dispuse în grupuri de 4, 6, 7, 17 versuri, după modelul formulelor mediane de basm. Sînt versuri egale, cu același număr de silabe, asemănătoare, cu același număr de picioare metrice sau identice, cu aceeași succesiune de silabe tone și atone. Scriitorul combină aceste trei tipuri de vers. Preferința lui Odobescu se îndreaptă spre formele de versificație populară de tipul hexasilab, cu varianta pentasilab și octosilab, cu varianta heptasilab. Neregularitățile în ritmica prozei sînt mai evidente decît în poezie. Odobescu introduce adesea metrul popular de tip trohaic [24]. În textul prozei scriitorul inseră și grupuri de două versuri, precum și sintagme binare și ternare. Orientarea spre tipul de organizare binară este de sursă populară. În proza ritmată rima este împerecheată; alteori întîlnim monorimă pe două-trei-patru versuri, după model popular. Categoria imperfectului în rimă, des întîlnită în poezia populară, este folosită și de Odobescu în prelucrarea în proză [25].

Scriitorul și-a desfășurat activitatea într-o perioadă de începuturi literare. Resursele limbii erau insuficient explorate, formele prozodice încă dibuitoare, influența versificației străine, neogrecești, italiene și franceze se resimțea din plin. Poezia populară, singura tradiție lirică reală, nu acționa în sensul unei rigidități normative, incluzînd inadvertențe în raport cu legile stricte ale prozodiei. După modelul popular al versului cîntat, Odobescu versifică în prelucrările poetice, în octosilabic, cu varianta catalectică heptasilabic și hexasilabic, cu varianta catalectică pentasilabic. Sesizăm în versurile prelucrate și fracționări prin rime interioare bisilabice, ca în cîntecul popular [26]. Ritmul binar trohaic, propriu poeziei

---

[23] Exemplu: „Bine, zici, bădiță, îi răspunsei; negreșit că trebuie să mi-l spui tot, dacă mai este. Dar stăi! Unde rămăseseși . . . ? Pare că începuseși a îndruga o șiretenie de lighioane, ca cea din hora dezgovelei. Așa este?

— Cam așa, dar iar nu prea, îmi răspunse munteanul, pierzîndu-și oarecum sărita. În urma glumei mele de care mă și căiam și scărpinîndu-se la ceafă ca omul care stă la îndoială. Pesemne boierule, adăugii el, ți s-a făcut urît unde am tot spus anume toate soiurile de paseri și de jivine care trăiesc la noi la munte . . . ", *Ibidem*, p. 235.

[24] Exemplu: „Nu putea să o privească / Și să nu o îndrăgească / Nu putea să o audă / Și să nu i se încreadă", *Ibidem*, p. 237.

[25] Exemplu: „. . . . pulberea în sus se înălța / cu norii se amesteca / și apoi iar în jos cadea . . . ", *Ibidem*, p. 224.

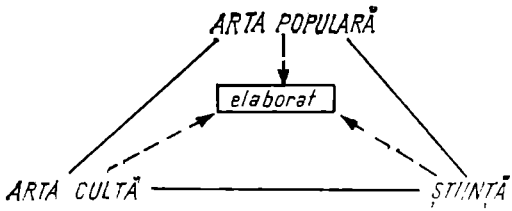
[26] Exemplu: „Împărate luminate" (4 + 4), *Ibidem*, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

populare cîntate, predomină și în încercările de versificație ale lui Odobescu [27].

Versul trohaic este deseori asociat metrului cu unități ritmice diferite; iamb-troheu-dactil/amfibrah-peon secundar. Introducerea neregularităților ritmice într-o mișcare uniformă (metru trohaic) face posibilă varietatea ritmică și nuanțează exprimarea; este un mod de evadare din modelul cîntat, de orientare spre versul popular vorbit, care atestă neregularități ritmice. În versurile prelucrate, rima este împerecheată, feminină (bisilabică), masculină (monosilabică) și asonantică. Odobescu folosește monorima pe trei-patru-șase versuri, rima pe silabe atone [28] și rima pe desinențe de imperfect, ca și în poezia populară. În versurile prelucrate rima delimitează elementele paralelismului [29], este o marcă a ideii exprimate și un mod de stabilire a pseudostrofelor [30], marchează o perioadă, o unitate sintactică completă [31], ca și în creația populară.

Se vorbește deseori în critica literară de un sentiment al naturii, spre exemplu, referitor la Eminescu față de Alecsandri. În ceea ce privește prelucrările literare de material popular, se poate constata, de pildă la Creangă, un profund sentiment folcloric, față de Odobescu. În fața fenomenului folcloric Odobescu folosește cu finețe pe alocuri ironia și autoironia, în maniera caracteristică scriitorului savant. Nu este o minimalizare a valorilor populare ci un efect al distanțării impus de înalta formație livrescă a autorului. Ca orice pașoptist animat de idei patriotice, Odobescu a cunoscut limba și creația populară, intuind procesul și procedeele de realizare ale artei orale; dar aplică detașat, fără a se transpune afectiv pe sine. Procesul de prelucrare constă într-o prelucrare savantă de elemente eterogene. Asociază în planul aceleiași idei elemente din domeniul artei culte, artei populare și științei (istorie, geografie, arheologie). Elaboratul este nucleul de convergență al acestora.



[27] Exemplu: „Ursul cu cercei / umblă după miei . . . "

[28] Exemplu: „Mîndra fată a pietrelor/ din valea Năculelor", *Ibidem*, p. 236.

[29] Exemplu în creația populară: „Gura rîde că-i nebună/ inima plînge de sună./ Gura rîde că-i buimacă/ inima plînge de înecă". Exemplul în textul prelucrat: vezi nota 11 și 12.

[30] Exemplul în creația populară: „Foaie verde lemn uscat/ de oftat ce-am tot oftat/ soarele s-a întunecat/ luna n-a mai luminat/ De oftat ce-am oftat tare/ nici soarele nu răsare/ nici luna lumină n-are/ nici pe cîmp nu crește o floare." Exemplul în textul prelucrat: „Facă lumea ce va face/ noi trăim aci în pace/ cum n-e drag și cum ne place/ /Zică lumea ce va zice/ fericirea de aice/ tot nu poate să ne-o strice/." *Ibidem*, p. 240.

[31] Exemplu: „Ah, voinice, voinicele,/ nu opri căile mele", *Ibidem*, p. 236.

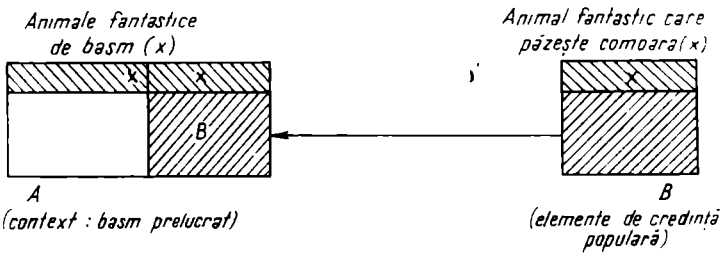
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Faptele de ordin ştiinţific sînt introduse în:

— relaţie de *ET* (conjuncţie) cu celelalte, atunci cînd nu fac notă discordantă. Astfel denumirile geografice sînt componentele peisajului realizat cu procedee literare.

— Relaţie de *VEL* (disjuncţie) cu elementele de sursă folclorică care substituie sugestiile ştiinţifice. Preocupările arheologice ale lui Odobescu se exercită intens cu numeroase prilejuri; cu deosebire îl preocupă tezaurul de la Pietroasa (Cloşca cu puii de aur.)

Vizînd în basm zona Buzăului şi interesat în descoperirea tezaurului, Odobescu nu putea să omită un comentariu în legătură cu acesta. Fiind vorba de un text literar, scriitorul substituie faptul de ordin ştiinţific prin unul folcloric, de credinţă populară legată de existenţa comorilor. Includerea acestuia în textul prelucrat este înlesnită de prezenţa animalelor fantastice din basm.



Introducerea lui B în A se face pe baza unui element x relaţional, de conţinut identic.

Referindu-se la o prezenţă istorică locală, Doamna Neaga, Odobescu nu tratează ştiinţific acest fapt de istorie, ci-l înlocuieşte cu unul de legendă, în spiritul prelucrării de material folcloric. Se ating aici, pe acelaşi plan semantic, ştiinţa propriu-zisă, istoria şi ştiinţa populară, legenda. Autorul o preferă pe a doua, prima oferindu-i numai o sugestie. Dintre toate elementele care intră în relaţie în procesul de prelucrare, cele populare sînt esenţiale. Odobescu a intuit elementele de bază ale creaţiei folclorice şi a sustras genurilor preferate, epic (basm-legendă) şi liric, procedee esenţiale de compoziţie. În raport cu modelul epic, la prelucrare se produce o răsturnare de valori. În proza populară categoria basm, schema narativă reprezintă esenţa speciei, în raport cu elementele cu valoare de indici: portret, peisaj, tropi. În prelucrarea cultă, indicii devin axele majore iar schema narativă un pretext. Cînd prelucrează lirică populară, Odobescu interferează, suprapune (în relaţie de *ET*) sau substituie (în relaţie de VEL) motive şi imagini folclorice cu motive şi imagini ale liricii culte. În secvenţa *A* prelucrează epică populară, în secvenţa *B*, cu deosebire lirică populară. „Clasicul este epic, romanticul este liric"[32].

[32] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Bucureşti, 1965, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În această „mică antologie folclorică"[33] (credință, legendă, basm, lirică, aforism popular), Odobescu selectează materialul popular și-l prelucrează conform celor două tipuri de „ars poetica", corespunzătoare tendințelor coexistente în epocă, clasicism și romantism. Integrarea părții în întreg, a textului prelucrat în eseu se face prin motiv tematic unic, stil și limbă unitar. Discutînd prelucrarea în raport cu opera căreia îi aparține, sesizăm că arta mozaicală a *Falsului tratat de vînătoare* este și aceea a basmului prelucrat. Forma și concepția de creație eseistică, după principiul asociativ ideistic este maniera de prezentare a operei *Pseudokynegheticos*, inclusiv a textului prelucrat.

[33] T. Vianu, *Studii de istoria literaturii române*, 1965, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Seriozitatea glumei estetice" la G. Călinescu

Cornelia Ştefănescu

În 1933, G. Călinescu se statornicise în ideea că romancierul român nu poate fi decît „balzacian" ori „tolstoian". Că „firesc deocamdată" pentru literatura noastră ar fi tipul de roman „obiectiv". În ierarhia sugerată de critic, locul prim l-ar deține preocuparea de „sensul lumii și de forma exterioară a omenirii", sau cu alte cuvinte, propuse tot de el, „bucuria de a trăi și a cunoaște". Numai după incursiuni răbdătoare printr-un domeniu atît de vast, prag de neocolit pentru experiențele românești, abandonul în „introspecție" nu mai este întîmpinat de G. Călinescu drept o modă, drept o frivolă asaltare a cronologiei firești în evoluția romanului. Este suspectată aici ca modă metoda proustiană; dar o dată cu ea și tendința frecventă la unii scriitori români, mai ales după 1930, de a arăta că sînt la curent cu formulele heterodoxe ale secolului XX, și mai ales că mînuiesc mijloace sincronizante cu inovațiile pe plan european, în materie de roman.

„Victime numeroase", îi califică G. Călinescu, subliniind eroarea întîi cu o persiflare: „Ori scriem ca Proust, ori murim"; apoi cu antologica demonstrație de comparativism ce pune față în față — diferite prin complexitatea și profunditatea pe care le-o conferă vechimea — atît civilizația, cît și limba a două popoare. Esența demonstrației constă în motivarea apariției „cazului" Proust în Franța și a irepetabilității lui în țara noastră.

Cînd expunerea părăsește planul general, pentru a se concentra asupra unui scriitor anume, de exemplu Camil Petrescu, limbajul folosit de critic este altul. El înlocuiește strălucita desfășurare de argumente referitoare la proustianism, din articolul publicat în „Viața românească", în martie 1933, cu gestul vehement din cronica la romanul *Patul lui Procust*, apărut în aceeași lună în „Adevărul literar și artistic". Gest menit să scuture orice umbră tutelară: „O asemenea apropiere n-ar fi fost deloc măgulitoare pentru autor, căci cui i-ar conveni bunăoară calificativul *eminescian* sau *arghezian*?"

Tot în „Viața românească", dar în iunie 1957, articolul *Reflecții mărunte asupra romanului* traduce de astă dată gîndul lui G. Călinescu romancier: „S-a pus odată întrebarea asupra metodei de adoptat în

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 73–87, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

roman — scrie el — dacă de pildă trebuie să fim *balzacieni*, *stendhalieni*, *tolstoieni*, *proustieni*. Chestiunea ni se pare cu totul greșită. Romanul aparține cîmpului artei ca și poezia, unde nimeni nu vrea să fie *eminescian* ori *macedonskian*, dorind să rămînă cît mai original".

Interesantă coincidența de termeni, după mai bine de două decenii, dar și mai interesantă dezpovărarea lui G. Călinescu de balastul unor formule; nevoia declarată de originalitate. Fără aride restricțiuni, însă, deoarece este convins că o totală originalitate formală nu e cu putință. După cum i se pare specioasă opoziția dintre tradiție și noutate cînd în cauză se află un creator. Un creator necontrafăcut care, ocolind construcțiile supraveghiate, își constituie personalitatea din contraste și amestecuri, într-o perpetuă experimentare și restituire a omului și a naturii, atent mereu la un adevăr al său. Convingere ce poate fi privită ca reper pentru ideea, îndrăgită de G. Călinescu și repetată în scris și oral, că așa după cum un viitor mare pictor se formează copiindu-și maeștrii, adoptîndu-le maniera, de la amestecul culorilor la așezarea lor pe pînză, pînă să ajungă a descoperi amănuntul care să-i dea unicitate, tot astfel un romancier poate afla într-un model „care-i convine", un chip „lesnicios" de a-și „comunica" observațiile.

Din toate raportările sale teoretice apare cît se poate de clar că modelul lui G. Călinescu a fost Balzac. Cu atît mai mult, dacă reținem modul cum a conceput *Enigma Otiliei* și cazul care s-a făcut în critica de specialitate în legătură cu formula adoptată. De astă dată, printr-o demonstrație practică — după atîtea demonstrații pe plan teoretic — autorul lui Stănică Rațiu a încercat să legitimeze viziunea balzaciană drept cea mai pregnantă viziune epică.

Balzac este invocat cu orice prilej ca zeul tutelar. Într-o notă ulterioară la un studiu despre Panzini îl găsim pe G. Călinescu stabilind o ierarhie de valori între lecturi; preferînd, față de anul 1924, cînd știm că făcea note pe marginea operelor lui Francisco d'Assisi, Alfredo Panzini, Pirandello, anii de mai tîrziu, cînd a descoperit „literatura solidă de observație" și „speculația ideologică adîncă". Dintre numele citate, Balzac ocupă primul loc, urmat de Stendhal, Flaubert, Tolstoi.

Putem urmări în *Istoria literaturii*, în studii și articole, plăcerea lui G. Călinescu de a stabili surprinzătoare apropieri între scriitorii care au intrat în conștiința generală ca foarte deosebiți. Între Balzac și Gide, de exemplu, criticul luînd ca punct de plecare în capitolul despre „noua generație" din *Istoria literaturii* modul cum cei doi experimentează în eroii lor virtuțile și viciul. Putem urmări, de asemenea, cît poate fi de inepuizabil Călinescu în descoperirea relațiilor posibile între personajele celor mai diverși scriitori: Plaut, Molière, Lesage, Proust, Dostoievski, Filimon, Caragiale, Duiliu Zamfirescu și personajele balzaciene. În *Domina bona*, de exemplu; derivate toate dintr-o trăsătură comună — avariția. În studiul *Lev Tolstoi*, tocmai „ruperea proporțiilor zilnice", capacitatea de a caricaturiza, constituie „particularul" prin care personajele lui Tolstoi sînt gîndite alături de cele ale lui Cervantes și Balzac. Tot ce privește „denunțarea raporturilor sociale", după cum scrie G. Călinescu, este pus în corelație cu romancierul francez. Ca și „preocuparea topografică", recunoscută, de altfel, ca „proprie operei lui".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un studiu consacrat în întregime lui Balzac nu se află în bibliografia călinesciană. Ar putea fi însă reconstituit unul, de mare interes pentru problematica romanului, dacă s-ar pune cap la cap observațiile răspîndite în întreaga operă, cu o spontaneitate riguros verificabilă din punctul de vedere al adevărului obiectiv, chiar și atunci cînd pasiunea contrazicerii ori apăsata notă de personalitate în stabilirea unei viziuni critice par a-l contraria. Se știe că însuși Dostoievski este judecat prin raportarea la romanul occidental și mai cu seamă la romanul francez de factură balzaciană. Dar consecințele șocului acestei apropieri au fost dinainte studiate. Din întinsa analiză a operei romancierului rus, decisivă rămîne dimensiunea lui față de Balzac. „Clasificator imposibil", așa ne apare autorul *Comediei umane*, mergînd pe urmele moraliștilor francezi, concepînd societatea ca pe un infern imuabil, populat cu avari, ipocriți, parveniți, părinți, slabi, copii ingrați. În schimb, „raiul figurat vorbind" — ca să ne menținem în citatul călinescian, este deschis oricui, în opera lui Dostoievski, prin „reînvierea morală". Clasificarea umanității îi este străină autorului *Fraților Karamazov* și *Idiotului*: „Dostoievski studiază de fapt un singur erou, care nu e nici bun, nici rău, ci este omul în proporțiile sale inegale de bine și rău".

Distanțarea, prin simplul gest al apropierii, este autentică și adîncă.

Promovînd ideea că Balzac rămîne pentru el unicul ghid în materie de roman, G. Călinescu repudiază, teoretic, și orientările voit novatoare ale romanului românesc din perioada interbelică. Repudierea implică polemica purtată cu Camil Petrescu în jurul romanului de concepție proustiană, iar mai tîrziu atrage după sine ignorarea voită a romanului de tip existențialist sau de intuiții zise abisale. *A patra dimensiune* este titlul unei „cronici a optimistului", unde această poziție, bănuită doar pînă atunci, se materializează efectiv. După ce exaltă, perfect convins de altfel, sensul vocației adînci a lui Flaubert de creator de personaje cu o existență umană posibilă, G. Călinescu, — sprijinit pe concepția lui anterioară — nu consimte să se alăture curentului de aferată cufundare în abis și de pretențioasă izolare a operei prin opacitate și exanguitate.

Textul merită să fie citat în întregime pentru concizia cuprinzătoare și expresivă cu care fixează o atitudine decisă: „A existat în critica noastră de acum un deceniu și persistă latent și acum la unii intelectuali ideea că o carte adîncă trebuie să fie abisală și plină de probleme și să se ferească de umorul rezultînd în mod fatal din orice tipizare, clasificarea fiind o siluire a naturii. Mulți preferă opera opacă și exanguă, socotind-o inefabilă ca marea. Istoria literaturilor infirmă acest punct de vedere. Marile opere sînt simplificatoare, schematice, exuberante. Creația stîrnește reflecția ca natura, prin materialitatea ei, iar nu prin probleme formulate".

Practica de romancier, de după actul demonstrativ al *Enigmei Otiliei*, denotă în schimb unele tendințe heterodoxe în materie de construcție epică. Ne referim la *Bietul Ioanide* și la *Scrinul negru*. Un semnal este *Cartea nunții*, apărută în 1934. Romanul este aplicarea în practică a ceea ce autorul său formulase, într-un articol din „România literară", din 27 februarie 1932, ca un deziderat cu privire la raportul dintre roman și viața modernă. Îl găsim atunci pe G. Călinescu recomandînd romancierului român „întoarcerea din convențional în real", întoarcere prin care el înțelege transpunerea în ficțiune a realității contemporane, palpitantă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar exterioară —, cum ar fi — în ordinea indicată chiar de semnatarul articolului: îmbrăcarea smochingului și a costumului de baie, senzația motorului terestru și aerian, frecventarea ringului și a barului... Adică amănunte de care Proust însuși făcuse mult caz. Ne gîndim la emoția descoperirii tehnologiei moderne. Numai că ceea ce putea trece în *Cartea nunții* drept o paranteză, o concesie făcută senzaționalului, are implicații mult mai profunde în *A la Recherche du temps perdu*. Descoperirile tehnologiei moderne se grupează aici ca detalii ale unei originale demonstrații; raportul dintre spațiu și timp, sistemele de măsurătoare vădindu-se apte să revoluționeze arta.

Cu *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* asistăm la o schimbare, nu de viziune, ci de tehnică propriu-zisă a expunerii. G. Călinescu, romancier, este consecvent afirmației din articolul scris în 1957, că întocmai ca poetului, și autorului de romane i se cere să se detașeze de o formulă, pentru că altfel ar risca să se consacre doar prin epigonism.

Nu mai este o noutate dacă afirmăm că romanele lui G. Călinescu demonstrează, cu fiecare în parte, o altă față a efervescenței creatoare a autorului lor. De asemenea, puterea lui de absorbție, asimilare și adaptare a inovațiilor tehnice, impuse pe plan universal. Inovații pasionat aprobate de unii critici, și tot atît de pasionat tăgăduite de alții, pînă cînd s-a ajuns a se da semnalul de alarmă, anunțîndu-se „criza romanului", ori chiar „dispariția" lui. G. Călinescu nu rămîne indiferent față de această luptă de idei la nivelul criticii literare. Reacționează prompt, după cum am văzut, față de Camil Petrescu. Dar, semnificativ pentru mobilitatea sa spirituală, îl găsim pe scriitor, mai tîrziu, ridicînd el însuși cîte o nouă construcție epică, folosind parcă, unul cîte unul, toate argumentele aflate în *Istoria literaturii*, la capitolul *Camil Petrescu* : argumentele pro și contra tehnicii folosită în *Patul lui Procust*. Și nu va fi lipsit de interes să urmărim cum apar și se amplifică și la G. Călinescu „digresiunile", definite de el — în cazul dramaticei existențe a lui Ladima, istorisită în scrisori — cu o fericită metaforă, „sîngele romanului".

Uzînd, prin urmare, de tehnici noi, cu fiece roman, G. Călinescu pare să asculte îndemnul personajului balzacian d'Arthez, pe care Michel Butor îl socotește nu numai un alter ego al autorului *Comediei umane* dar și personajul care lansează o proclamație în favoarea romanului modern. El rostește cuvintele memorabile pentru orice romanciar, nu numai pentru ambițiosul Lucien de Rubempré căruia îi sînt adresate : „Variez vos plans pour n'être jamais le même". Dar, înainte de toate G. Călinescu se ascultă pe sine, pentru că a afirmat în diferite ocazii că tehnica nu trebuie privită ca un șablon estetic, deoarece ea se naște numai din natura obiectului. Astfel, galeria de portrete care condiționează fresca romanului, în *Bietul Ioanide*, implică adesea în valorificarea lor epică procedee de tehnică proustiană sau gidiană.

Față de subtilitățile estetice ale lui Gide, G. Călinescu, după cum știm, este refractar. Apelează totuși la cunoscutul procedeu gidian în perspectivarea simultaneistă, la modul cinematografic, a unui personaj sau eveniment, din mai multe unghiuri de vedere. Procedeul este experimentat și în *Enigma Otiliei*; într-o oarecare măsură, în compunerea imaginii despre Otilia și mai mult în descrierea lui Pascalopol, personaj legitimat în parte ca prezență prin semnificațiile pe care i le conferă societatea frec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ventată de el în casa Giurgiuveanu. Pascalopol este exaltat de Aglae şi Aurica, fiecare fiind altfel provocatoare şi, prin urmare, dîndu-i şi alte dimensiuni. Gelos, Felix proiectează parodic, în afară, chipul fizic şi moral al presupusului său rival. Entuziasmul Otiliei faţă de Pascalopol nu coincide cu acel al lui Moş Costache, după cum nu coincide nici imaginea pe care cei doi şi-o fac despre el.

Dacă în *Enigma Otiliei* procedeul poate trece neobservat, în *Bietul Ioanide* este determinant. Aici li se întocmesc personajelor adevărate fişe de dosar, încît, practic, unul cîte unul îşi dezvăluie existenţe multiple, în funcţie de numărul informaţiilor obţinute în legătură cu fiecare. Oricît de deosebite, amănuntele se acordă totuşi între ele, într-o plăsmuire unitară. Încă din primele pagini, citim ca pe o indicaţie de regie următoarea precizare în legătură cu musafirii lui Saferian : „Cei cinci rămaşi se priveau unii pe alţii din felurite unghiuri morale de vedere". Precizarea cuprinde în ea însăşi esenţa procedeului tehnic aplicat în întreg romanul.

Pe Dan Bogdan, de exemplu, îl cunoaştem în diferite ipostaze. Fie direct, din comportarea lui — intervenţia la Ioanide pentru suplinirea catedrei lui Conţescu, de către Gonzalv Ionescu, cît şi pentru o referinţă bună ca un nepot de soră să capete un bon pentru o pereche de pantofi americani; sau purtarea ambiguă faţă de „mişcare", cu prilejul campaniei de închiriere a unor localuri pentru sedii subversive. Fie pe căi lăturalnice. Enumerăm aici buletinul grafologic pe care i l-a întocmit un sas în cancelaria facultăţii; de asemenea, scrisoarea-raport, semnată cu o iniţială conspirativă, constituind, aşa cum ţine să precizeze G. Călinescu însuşi, piesa la „dosarul" unuia din cei trei Dioscuri. Semnalăm apoi pagina care transcrie reacţiile presei cu prilejul morţii lui Dan Bogdan. Reacţiile diferă de la o gazetă la alta şi sînt influenţate de gradul de dependenţă faţă de organizaţia politică din epocă, care ştim că a deţinut rolul principal în exterminarea personajului.

În felul acesta, Dan Bogdan nu se află numai fizic pe masa de autopsie, aceleiaşi răscolitoare operaţii fiind supusă întreaga sa fiinţă morală.

Tipică pentru reconstituirea unui personaj prin intermediul dosarului de existenţe este prezentarea lui Gavrilcea. Înainte de a acţiona direct, personajul ni se face cunoscut în diferite ipostaze, prin intermediul răspunsurilor date de Gaittany, Hagienuş, Pica şi Butoiescu, zis Boticelli, la obsedanta întrebare a lui Ioanide : „Spune-mi, domnule, ce fel de om este Gavrilcea?". Îl cunoaştem, de asemenea, din versurile a două jurnale, relatînd unul de pe poziţia acuzării, altul de pe poziţia apărării — procesul lui Gavrilcea, tînăr. Din această dublă evocare numai interogatoriul rămîne nealterat. Răspunsurile cuprind filozofia de viaţă a personajului, expusă de el însuşi. Altfel, intervenţiile avocaţilor, atmosfera sălii, chipul inculpatului apar în comentariile marginale ale jurnalelor, cu nota de subiectivitate în care se răsfrîng pasiunile opiniei publice, ceea ce îl justifică pe Ioanide să dea faptelor o semnificativă concluzie prin cuvintele : „Comèdie juridică". Alte cuvinte ale arhitectului atrag şi ele atenţia asupra procedeului tehnic folosit cu precădere în *Bietul Ioanide* : „Ce este adevărul? se întreabă Ioanide mergînd prin birou cu mîinile în buzunar, după ieşirea lui Botticelli. Sau, în sfîrşit, cum ajungi la adevăr? Pica, Hagienuş, procurorul, avocatul, Butoiescu şi-au dat părerea despre Gavrilcea şi pe deasupra Gavrilcea însuşi s-a definit în pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ces. Cine spune adevărul și cine minte? În fiece versiune e ceva veridic sau numai înșelind pe credulii, fiecare judecă pe de altă parte din punctul său de vedere".

Conform aceleiași metode de reconstituire a unui personaj prin datele culese din izvoare diferite este descoperită Pica, abia după moarte, de propriul ei părinte. Arhitectul — precizează G. Călinescu — „simți nevoia de a reconstitui pe Pica și recurse la anchetă". Îi studiază, în consecință, îmbrăcămintea, cărțile, ustensilele de toaletă, camera. Aici, în mediul familiar ei, i se perindă lui Ioanide pe dinaintea ochilor două imagini, ce se suprapun și se confundă; imaginea fetei reale, așa cum și-a lăsat tiparul în lucrurile intime și copilul eternizat în mintea tatălui la o vîrstă fragedă, venind mereu în întîmpinarea adolescentei, pentru el o necunoscută enigmatică.

Pica se întregește și în amintirile Erminiei și ale lui Hergot. Cea dintîi îi evocă profunda feminitate, amănuntele denunțîndu-i afecțiunile, neliniștile, chiar și micile bucurii ale descoperirilor culinare în perspectiva unei posibile legături matrimoniale.

Hergot, „medic", „muzician" și botanist", observă fugitiv pe Pica' după cum scrie G. Călinescu, „din aceste puncte de vedere".

Un caz aparte îl constituie Pomponescu. El este conceput tot după metoda gidiană comentată mai sus. Îl vedem deci cum prinde viață din ceea ce spun alții despre el, mai ales membrii familiei, mama și soția. Lucrurile sînt împinse pînă acolo încît nu numai că Pomponescu se confundă cu personajul politic fictiv creat de ambițiile lor, dar i se substituie cu totul, pierzîndu-și identitatea reală. Nu fără a trăi însă dramatic în subconștient la început această substituire, pînă la actul limită al sinuciderii. Pomponescu nu este analizat în acțiune, ci la modul de introspecție. Dacă sîntem tentați a-l apropia de Proust pe această latură, în aceeași măsură avem argumente a susține că profunzimea trăirii interioare, dramatismul individului nerealizat apare altfel decît în *A la Recherche du temps perdu*; și tocmai aici stă meritul deosebit al lui G. Călinescu. Pomponescu este un proustian, dar privit dintr-un unghi de vedere cu totul altul: în structura lui de arivist snob, care își ține un memoriu genealogic și respectă pompa specifică unei anume trepte a vieții sociale.

Tot în sensul documentului gidian putem privi și introducerea jurnalului intim în roman. Conform concepției despre jurnal, G. Călinescu nu le va da mînă liberă personajelor sale să-și noteze orice, la întîmplare. Hergot se destăinuie paginii de însemnări intime, memorînd lapidar un eveniment capital. Dar sensul lui este de cele mai multe ori simbolic, greu de descifrat. După împușcarea Pichii în ușa cavoului, jurnalul lui Hergot consemnează: „Plesnit toate coardele de la violoncel". După ce soția lui Gonzalv Ionescu îi vesti, plîngînd, moartea soțului ei (bătîndu-i în geam) ca un ecou apar în același jurnal cuvintele: „Cerul extrem de senin. Privit steaua polară".

Nici jurnalul lui Tudorel, în realitate două piese distincte, nu se încadrează în formula clasică a însemnărilor zilnice, riguros datate, pline de reflecții și de anecdotă. Tehnica exprimării diferă față de concentratele note ale doctorului cu sensibilitate de artist. După cum diferă și caietele lui Tudorel între ele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Însemnările primului caiet, destăinuit de Pica lui Ioanide cînd şi-a presupus fratele în pericol, constituie un jurnal de idei, livresc, de orientare ideologică, politică, religioasă, filozofică. Sînt relatate aici evenimente datorate unei epoci de răscruce pentru umanitate, trăite de un tînăr inteligent şi cu o cultură enciclopedică, am putea spune, dacă ţinem seama de citările abundente de nume ilustre şi texte de bază ale culturii universale. Sînt însemnări puse pe hîrtie parcă din nevoia unei confruntări, mai puţin cu sine şi mai mult cu cineva din afară, în stare să judece faptele cu pondere matură, în ciuda afişării, de la primele paragrafe, ca o problemă esenţială de dezbătut — problema divergenţelor dintre generaţii. Caietul a fost destinat a fi citit de Ioanide, a-l şoca dar a-l şi cuceri totodată, deşi dintr-un juvenil spirit de frondă autorul lor ţine să adauge cu superioritate: „sper că nenorocul nu va face ca aceste rînduri să *placă* cuiva".

Ceea ce deosebeşte caietele lui Tudorel este tonul. În primul, conceput memorialistic, este trecută în revistă, cu detaşare, experienţa omenirii şi implicit a tînărului care o trăieşte direct. Consecvent frazei cu care debutează, că jurnalul său nu este o „confesie" ci o „explicaţie", Tudorel disecă viaţa mai puţin din perspectiva sa şi mai mult din perspectiva cîtorva personaje literare: „principele" lui Machiavel; personajele stendhaliene, pentru „dinamica generaţiilor tinere"; personajele *Iliadei*, în legătură cu „gloria" şi „valoarea faptei"; numele lui Rascolnicoff este legat de cazul singurătăţii individului; de cel al lui Lafcadio, problema „uciderii nemotivate", ca reflectare a teoriei actului gratuit, pusă în circulaţie de o carte ca *Les Caves du Vatican*.

Al doilea caiet este o stenogramă de senzaţii ale unui condamnat la moarte. Aşa-zisa detaşare a celuilalt caiet — explicarea faptelor vieţii prin literatură — este eliminată din meditaţiile de celulă ale lui Tudorel. „Ceea ce mi se pare o invenţie literară se întîmplă cu mine", scrie el. Sau: „Am făcut literatură din cauză că Machiavel nu dă lămuriri în privinţa aceasta". Notaţiile sînt acum scurte, palpitante, grave prin simplicitatea cu care este exprimată emoţia unor descoperiri despre existenţă pe pragul morţii; deci într-o situaţie limită.

Fluenţa livresc captivantă a demonstraţiei din primul caiet, nu se mai regăseşte aici, printre întrebările şi răspunsurile încărcate de îndoieli devorante. Nerespectînd vreo ordine în expunere, ele exteriorizează, privite în ansamblu, consumarea anxioasă a unei fiinţe neliniştite, cînd frenetic temerară, cînd torturată de apăsătoare descurajări.

Cu jurnalele lui Hergot şi Tudorel, introduse în roman, G. Călinescu obţine alte unghiuri din care să-şi scruteze personajele — atît cele care îşi ţin jurnalul, cît şi cele despre care se fac aluzii ori referiri mai accentuate. Ioanide şi soţia lui, de exemplu, iau dimensiunile izvorîte din modul pătimaş al lui Tudorel de a gîndi realitatea. Dar G. Călinescu foloseşte prilejul că arhitectului îi cade în mînă textul primului caiet pentru ca, din reflecţiile sale spontane, cînd află cu surprindere cum gîndeşte propriul lui copil, să obţină şi reversul. Adică portretul lui Tudorel.

Un fel de jurnal ţine Caty în *Scrinul negru*. Un „carnet-calendar", cum este semnalat de două ori în roman; îmbinare de confesiune pasională şi de note precise de cheltuieli şi depuneri la Bancă, echivalînd cu un expresiv portret moral al femeii mondene care, atunci cînd îl scrie, se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

află într-un stadiu al existenței cînd totul se confundă cu afacerile strict băneşti. Sau se rezumă la ele.

Această femeie, tenace în afaceri, în stare să se abandoneze pasiunii, temerară şi totuşi lipsită de apărare, prizoniera propriilor ei slăbiciuni, schimbătoare, frivolă, dar consumîndu-se anxios în aspiraţii nesfîrşite, circulă ca aerul prin carte. Palpită şi îi dă pulsul, neexistînd propriu-zis decît în amintirile cîtorva prieteni şi cunoscuţi, în imaginaţia lui Ioanide, care o reconstituie din fragmente, şi în scrisori.

Scrisorile din *Scrinul Negru* înlocuiesc dosarul de existenţe din *Bietul Ioanide*. În loc să ne mai aflăm în faţa unui personaj surprins din afară, din unghiuri diferite, ne aflăm în faţa unuia care se exprimă pe sine, se povesteşte limpede, uşor : o adevărată existenţă nemijlocită.

În scrisorile către Ciocîrlan şi Oster, Caty îşi denunţă individualitatea pasionată, fervoarea duplicitară. Concomitent denunţă şi colectivitatea abuzivă din preajma ei, de la unchiul medic, implacabil în respectarea normelor mondene privind maternitate şi amorul liber, pînă la a doua soţie a tatălui ei, cu care va purta o luptă feroce pentru moştenire.

În scrisorile către colonelul Remus Gavrilcea, Caty, în plină maturitate, nu mai păstrează din epoca primei corespondenţe cu Ciocîrlan, nici fragilitatea adolescenţei, nici tensiunea autentică a simţirii. I-a rămas de atunci doar fantezia combinatorie, strămutată din planul erotic în cel al afacerilor dubioase.

Dialogul epistolar (fiindcă, la rîndul ei, Caty primeşte scrisori de la Remus Gavrilcea) îi accentuează spectacular această înclinare. În postură de soţie a unui ofiţer care în spatele frontului se substituie unui veritabil călău cinic, fiind confruntată cu el şi cu ceilalţi ingenioşi vînători de glorie cu sticle de şampanie, coniacuri fine şi demonstraţii de ochire precisă în ţintă umană, poate fi brutal integrată lor.

Scrisori îşi scriu între ei Antoine Hangerliu şi Şerica Băleanu, Meme şi Caty. De data aceasta, personajul care se conturează în primul rînd din scrisori este Gavrilcea. Şeful centurionilor este comentat de patru reprezentanţi ai aristocraţiei. Fiecare contribuie cu deformări revelatoare, datorită participării afective, la reconstituirea personajului. Se reia, prin urmare, procedeul din *Bietul Ioanide*. Dar în acelaşi timp, scrisorile conţin destule elemente care să-i recomande pe semnatari, mai ales ca reprezentanţi ai unei anume concepţii, ai unei anume educaţii.

Caty şi ceilalţi descoperă o întreagă lume în scrisorile lor. Mai contribuie şi personajul cu nume semnificativ, dna Valsamaki-Farfara, confidenta lui Ioanide, deţinătoare a amănuntelor picante de culise.

Informaţiile se înmulţesc şi pe alte căi. G. Călinescu atrage atenţia asupra „digresiunilor" şi a „notelor", cînd expune tehnica lui Camil Petrescu, în *Patul lui Procust*. Îl preocupă îndeosebi modul de tratare jurnalistică şi comentează procedeul pentru interesul de substanţă pe care îl poate avea ca „demonstraţie", din punct de vedere al formei.

De note şi digresiuni face uz şi G. Călinescu, masiv, în *Bietul Ioanide şi Scrinul negru*.

În *Bietul Ioanide* seria notelor o deschide motivarea dată de romancier publicării în întregime a jurnalului lui Tudorel. Textul este pus la subsolul primei pagini a jurnalului. El se referă atît la jurnal, cît şi la Ioanide, la participarea arhitectului pe parcursul lecturii, la natura indig-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nării lui: „Acest detestabil jurnal scoate legitime exclamații de oroare din partea lui Ioanide, care nu ne dau deplină satisfacție morală, întrucît Ioanide însuși, cu toate intențiile lui, este încă un om de mentalitate burgheză. Am crezut totuși că în scopul de a înțelege timpul și greșelile eroilor trebuia să supun studiului jurnalul așa cum a fost scris".

Potrivit metodei enunțată în textul amintit, G. Călinescu „transcrie", după cum îi place să precizeze, și alte texte, date ca autentice: scrisori, rapoarte, un ordin de decorare emis de garnizoana din Tecuci, pentru un act de bravură care a uimit provincia; certificatul școlar al lui Pomponescu; o pagină din *Fort comme la mort* de Maupassant; genealogia ramu, rei aristocratice a familiei Pomponescu; memoriile prințesei Hangerliu-încărcate și ele de genealogii; decizia cu privire la stabilirea succesiunii la averea lui Nicu Zănoagă; chitanțele eliberate de ministrul Ciocîrlan, misitului său, Seraphin; decretul de decorare a lui Remus Gavrilcea; foaia de observație clinică a lui Hagienuș, completată cu o cerere adresată tribunalului de orientalistul deposedat de colecțiile sale rare, de proprii lui copii; sfaturile lui Ioanide pentru fiul sau fiica sa; lista invitaților la nunta lui Gavrilcea cu Meme Hangerliu; protocolul prezentărilor la o recepție în lumea diplomatică, în Argentina. În încheiere, memoriul fantastic al lui Hagienuș, înțesat cu citate și ample note savante. O singură dată inregistrăm și în *Enigma Otiliei* un asemenea text: transcrierea anunțului mortuar al progeniturii lui Stănică Rațiu, compus în limbajul tipic al gazetelor vremii.

G. Călinescu scrie în *Istoria literaturii* că autorul *Patului lui Procust* „a cîștigat lupta" din punctul de vedere al demonstrației tehnice. Chiar dacă, în continuare, observă că textele date ca autentice sînt în realitate „compuse" de Camil Petrescu și că el se întoarce de fapt la romanul epistolar crezînd că face roman modern, G. Călinescu este atras de metodă și o experimentează la rîndul său, pe cont propriu. Bine înțeles că și el compune totul, cu excepția paginii din Maupassant.

Pe cont propriu experimentează și procedeul discontinuității temporale, în *Scrinul negru*. Și Camil Petrescu a recurs la el intercalînd scrisorile lui Ladima în conversația dintre Fred Vasilescu și Emilia. Procedeul considerat „modern" fiindcă a fost folosit de Gide, Proust, Faulkner, Virginia Woolf, Huxley, îl descoperim, contrar așteptărilor, și la François Mauriac, trecut în mod curent în rîndul scriitorilor, de cea mai tradițională formație. La timpul cuvenit, am arătat că nici în *Mizerabilii* cronologia nu este respectată și că Victor Hugo inserează, cu mult înaintea lui Dos Passos și Pilniak, în roman, frîngînd povestirea, știri din actualitate, titluri de ziare, texte de legi, acte, numele unor persoane reale. G. Călinescu leagă de acțiunea romanului *Scrinul negru* numele Marthei Bibescu, al contesei de Noailles, al doctorului Kreindler, al arhitectului Mincu.

Trecerile de la o epocă la alta, în *Scrinul negru*, le operează scrisorile, generos reproduse în roman. Substanțiale ca informații, distincte prin amănunt pentru fixarea atmosferei, ele situează pe eventualul lector atît în spațiul cît și în timpul de care sînt legate. Aportul lui G. Călinescu nu constă în alternarea epocilor printr-un procedeu folosit cu succes și înaintea lui. Original este modul cum dilată fantastic timpul, cum îl proiectează ca o umbră uriașă prin mijlocirea acelor personaje, martore ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trecutului, avînd în trecut o existență acută, dar situîndu-se în prezentul surprins în roman ca niște semne simbolice, marcîndu-l. Personaje mărturisind un naufragiu prin eroziunile trecerii vremii imprimate în ființa lor fizică și morală, rezumînd într-un gest, într-o expresie, zeci de ani de existență anterioară, dobîndindu-și prin ea densitatea și tot de ea trebuind a fi corelată orice manifestare ori comportare din prezent. În contrast izbitor cu acest prezent. Timpul nu este retrăit ca la Proust, nu este fărîmițat ca la Huxley, nu este suprapus ca la Camil Petrescu, ci tras din adîncuri și atît de palpitant împins înainte încît trecutul capătă consistență, iar prezentul apare ca un mulaj al său, dureros și hilar deformat.

În ceea ce privește caracterul „palpitant" al ultimelor două romane călinesciene, nu putem să nu îl asociem interesului arătat de autor romanului polițist și romanului de aventură.

„Romanul polițist are finețile sale" scrie G. Călinescu, surprins în *Istoria literaturii* că lui Camil Petrescu îi „repugnă" formula. Unui lector „subțire" chiar *Patul lui Procust* îi oferă „o superioară emoție polițistă", aflăm în continuare. Formula se traduce cu „putința de a participa, ca cititor, la construcția romanului", conceput nebirocratic, în care numai evenimentul „respiră" și „se construiește pas cu pas", regăsindu-și prin „umpleri succesive" cronologia aparent dislocată.

Eugène Sue și Al. Dumas sînt pentru creatorul lui Ioanide tot atît de geniali „în felul lor" ca și Balzac. Aprecierea o dă tot în *Istoria literaturii*, cînd supune analizei critice modalitatea expozitivă a lui Cezar Petrescu.

G. Călinescu prețuiește „romanul senzațional" în sensul mult mai larg decît acela de roman polițist în înțelesul strict al cuvîntului. El face distincție între epica senzațională, gen Pierre Benoit și epica polițistă, cu rădăcinile în literatura lui Edgar Poe. „Adevăratul" roman senzațional fiind în accepția lui romanul „ieșit din fapte pure, explozii ultime ale unor frămîntări ce trebuiesc estompate ușor pe un al doilea plan de contemplație". Concepție estetică lesne de înțeles la un scriitor care a ținut să ilustreze neaderarea sa programatică la romanul de analiză, tip „foaie de observație clinică", gîndind cu o magistrală autoritate intriga din jurul averii lui Costache Giurgiuveanu, din *Enigma Otiliei* și apoi revărsîndu-se cu o satisfăcută libertate în atîtea pagini ilustrative din *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Rememorăm imprevizibilul morții fiicei lui Ioanide, politica de capcană organizată împotriva lui Hangerliu; ipostazele aparițiilor șefului centurionilor, iraționalitatea gestului parabolic al unei înmormîntări fictive; cadența urmăririi fraților Gavrilcea într-un vast peisaj montan. Pagini de mister, de acțiune și senzație ce culminează cu punerea în scenă, la un mod de decupaj existențialist, al cazului Carababă, comentat de autor în paralelă cu literatura caracteristică a unui Conan Doyle sau a unui Ferri Pisani.

Pagini deloc întîmplătoare pentru cineva care s-a exersat în această direcție. Pentru că G. Călinescu a publicat *Misterele castelului din Tristenburg* și *Fata răpită*, inventariind parcă procedeele clasice ale genului, dar neabandonîndu-se ticurilor și mecanismelor lui. „La drept vorbind — scrie el — eu însumi m-am plictisit de propria-mi idee, fiindcă sînt latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră. Mi-am zis că poezia e poezie și proza e proză și un român nu-i născut să fie fantast.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și am abandonat petrecerea". Motivarea absorbantului exercițiu literar se încheie cu fraza : „Public însă începutul, care ar putea sluji ca punct de plecare vreunui narator, așa cum *Misterele castelului din Tristenburg* au tentat cîțiva tineri amici care știu ce este seriozitatea glumei estetice".

„Seriozitatea glumei estetice" — prodigioasă știință a alăturării cuvintelor care convertește un paradox într-un rămășag intelectual. G. Călinescu subscrie la un joc, de fapt un act demonstrativ cu aplicații fecunde în tehnica romanului, în genere. Romanul de senzație reprezintă doar un moment al rîvnei scriitorului de a se familiariza, de a acumula dar și de a triumfa prin aplicări personale asupra arbitrarelor ingeniozități formale.

Fie că l-a solicitat într-adevăr rezerva de surpriză a tehnicii heterodoxe a romanului secolului XX, fie că a ținut să dea doar o replică lui Camil Petrescu prin turnura epică a ultimelor romane, construite parcă după schema pe baza căreia a descompus sistematic *Patul lui Procust* în istoria literaturii, cu aplicare critică atît de personală, G. Călinescu nu pierde din vedere că tehnica rămîne doar o convenție. Că poate trezi interes, dar nu reprezintă o valoare decît atunci cînd prin accentul ei cuprinsul unui roman capătă neprevăzută culoare, fără a-l artificializa. Diversificarea posibilităților de expresie nepresupunînd absolutizarea experimentului, perseverarea în elaborări seducătoare din punct de vedere meșteșugăresc, dar sterile pentru viață.

Convingerea că romanul este o artă literară nu este o singură dată exprimată. Dar G. Călinescu ține să rememoreze în *Principii de estetică* și în *Cronicile optimismului* că scriitorului i se cere să aibă „ abilitatea" de a-și ascunde talentul și de a ocoli pericolul închistării în niște habitudini de rutină. În sensul acesta privim răspunsul dat uneia din întrebările dintr-o „cronică a optimistului", din 1960 : dacă e bine ca scriitorul să neglijeze perfecțiunea formală în favoarea fondului, sau să-și lustruiască opera „ca unghiile cu piatra ponce". După cîteva incursiuni în literatura lui Stendhal și Balzac, pentru asociații care concentrează într-o simplă alăturare de nume adevăruri infailibile pe plan estetic, după unele precizări care îi vin din practica de scriitor și din contactul nemijlocit cu realizările cotidiene ale naturii, răspunsul se implică instructiv și spiritual entuziastei concepții despre vitalitatea artei susținută și exemplificată în toată opera : „Scrutează îndelung și acut (dacă poți), toarnă repede și clar. Dacă ai făcut o ființă cu aparat circulator, inima să-i bată bine. De a ieșit nasul puțin prea lung, sau mîinile prea grosolane, lasă-le în pace. Ablația excesului de nas poate fi mortală".

Paranteza nu este întîmplătoare. Prima condiție pentru ca un indemn de felul celui de mai sus să nu cadă în teren sterp, este ca el să se adreseze „omului de vocație". În francheța și în seriozitatea deschiderii lui spre noutatea „ veche de cînd lumea" se încrede G. Călinescu. Deci, prima condiție a unei opere este să-i bată inima, să nu fie rezultatul respectării unei anoste liste de protocol tehnic, i se cere, cu alte cuvinte, a împlini „surprinzătoarea viață a ficțiunilor", condiție pusă în articolul din 1957, *Reflecții mărunte asupra romanului* : „Ca să ai sentimentul unui cal viu nu-i spinteci pieptul spre a-i vedea inima și aburii vitali (privelișteа aceasta e josnic fizică) ci contempli animalul alergînd. Suprafața inteligibilă este aceea care dă impresia de viață".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fiindcă *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* sînt romane atît de elaborate din punct de vedere al tehnicii, vom întîrzia asupra lor. Este interesant de văzut dacă în practica romanului viața ficțiunilor a avut de suferit de pe urma ispitei rafinamentului formal al autorului lor sau dacă, dimpotrivă, compoziția devine pasionantă prin ficțiunile pe care le propulsează și care apoi ajung să pună stăpînire pe ea.

Care este destinul lui Ioanide pe plan artistic? Personaj principal, el apropie și leagă mai bine acțiunea celor două romane. El este cel dintîi asupra căruia se experimentează metoda definirii nu prin acțiuni proprii, ci prin felul cum aceste acțiuni sînt văzute și interpretate de alții. Ne gîndim la scena din casa lui Saferian, cînd strînși la un ceai de după amiază, oaspeții colecționarului, amici și cunoscuți apropiați lui Ioanide, îi fac pe rînd alt portret. Dar portretul este mai curînd metafora celui care îl execută pentru că, unul cîte unul, ei restabilesc identitatea lui Ioanide cu interpretări de o subiectivitate abuzivă, cu indicații de expresie corespunzînd atitudinii sufletești tipice lor.

Deși aderă perfect jocului, G. Călinescu nu pierde din vedere regula și o comentează indirect, din afara jocului. Este momentul cînd îl pune pe Sufletel să răspundă în locul arhitectului că ceea ce acesta ar vedea în ceașca de porțelan pe care o contemplă nu pot fi decît sirene. De aici încolo începe comentariul lui G. Călinescu. El justifică spontana intervenție ca venind de la cineva inapt să-l gîndească altfel pe arhitect decît epicureu și contemplativ. Dar cititorul este avizat. De altfel el va mai descoperi pe parcursul lecturii în ce măsură atributele corespund însăși individualității lui Sufletel.

O completare asemănătoare face Călinescu și cu alt personaj: „Bonifaciu Hagienuș nu credea deloc că Ioanide e un visător. Îl socotea dimpotrivă pozitiv, viclean, corupător de femei, își *exprima în el propriile lui aspirații*, agravîndu-se în transpoziție" (sublinierea ne aparține).

Ioanide întrupează și marea ambiție a scriitorului. Simțim, ori de cîte ori intervine în text, cum îl absolutizează, cum vrea să-și convingă cititorul că este „omul superior", așa cum îl califica, plină de admirație, „madam' Ioanide" după o dispută afectuos cerebrală pe tema educației copiilor.

Ioanide e sublim, dar nu în postura de intelectual detașat de lume, mai curînd el e incapabil să înțeleagă pe cei din jur, decît să nu fie înțeles de aceștia. Este sublim din clipa în care îl simțim trăind drama trecerii timpului, fraternizînd cu efigiile contrastante datorate societății, dintr-o decizie inutilă și înduioșătoare de a mima vigoarea trupească și spirituală perpetuă.

G. Călinescu a avut nevoie de entuziasmul superficial al lui Gaittany, de epicureismul lui Sufletel, de suficiența lui Dan Bogdan, de inocența jucată a doamnei Valsamaki-Farfara, de superbia pedantă a lui Pomponescu, de ușurătatea lui Smarandache, de voluptatea orientală a lui Saferian Manigomian pentru obiectele de artă, de ambițiile didactice ale lui Gonzalv Ionescu, de subtilitățile frivole ale lui Hagienuș, de independența Elvirei, de extravagențele juvenile ale lui Tudorel, convertite într-o tragică experiență — pentru a crea măștile lui Ioanide. Dar a mai avut nevoie și de inepuizabila sa capacitate de a-și alcătui entuziast personajul ca să-l impună ca pe o riguroasă frumusețe de gîndire într-o socie-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate de intelectuali, punînd o învestitură nouă într-un singur om : intelectualul de elită. Pentru că acest intelectual este eroul dramei epocii descrise în romanele călinesciene.

Ca să prindă viață cu adevărat, ca să se încadreze normelor estetice ale creatorului său, adică să ajungă a exprima „surprinzătoarea viață a ficțiunilor", Ioanide trebuie să se detașeze de varietatea imaginelor constituite din afară, generoase prin multilateralitate, dar nu întotdeauna concludente. Marea artă a lui Călinescu este de a-și fi scos la lumină personajul cu efemeritățile și inutilitățile actelor sale, de cele mai multe ori de-a curmezișul monumentalității impuse din afară, cu sumețiile și înclinările sale, de atîtea ori greu perceptibile sub risipa de gesturi exterioare. Fiindcă trebuie să recunoaștem că la Ioanide ne surprinde din primul moment o anume poză și ea îl însoțește mereu, cînd personajul ne apare „abstras", „analitic", „lucid", întotdeauna cu un cap deasupra celorlalți.

Cu o poză se deschide cartea : Ioanide pe pragul încăperii unde nimeni nu-l mai așteaptă, exact la bătaia gravă a pendulului, spre surprinderea tuturor. Poză este demonstrația față de Butoiescu, a repudierii realității imediate, cînd pretextează că recolta nu-l interesează în nici un chip, că o livadă de pruni nu se acordă cu un templu grec și că o invazie de fluturi nu strică peisajul. Poză este și teoria despre structura lumii noi pe fondul umanității răsturnate din Talcioc, în fața lui Gaittany.

Scriitorul simte că e timpul să puncteze aspectul căutat șocant al demonstrației și intervine în dialogul dintre cei doi :

„ — Mici burghezi ca Hagienuș, Sufletel, Gulimănescu n-au avut nevoie să-și schimbe așa de spectaculos veșmîntul. Au trecut prin furtună cu hainele lor.

Satisfăcut că Ioanide a părăsit tema aristocrației, Gaittany îl privea iar, sorbindu-l din ochi.

— Sufletel e sublim ca un erou ! exclamă Ioanide.

— Ha, ha, ha ! rîse Gaittany. Glumești :

— Nu glumesc domnule . . . "

Și acum urmează completarea scriitorului care știe exacta dimensiune a faptelor : „ . . . declară arhitectul cu o severitate ce i se păru lui Gaittany jucată spre a da proeminență paradoxului".

Poză este distanța dintre Ioanide și moartea copiilor ; poză — diversitatea explorărilor erotice, nu lipsite de culoare și poezie, dar mereu ostentative. Totul se convertește în gesturi. Să ne gîndim însă cîtă disproporție există între gest și ceea ce trăiește efectiv personajul, cu candoare dar și cu asprime, cînd realizează motivul profund al morții copiilor. Pe Tudorel și Pica i-a mistificat cîtă vreme au trăit, aplicîndu-le constrîngător tiparele imaginației sale, sub o aparentă libertate de gîndire și acțiune. Să ne rememorăm cît de sumar compuse sînt gesturile și cîtă fotografie ingenioasă realizează anume ca să pună la adăpost frenezia zborurilor urmată îndată de căderile fără zgomot ale unui visător, în stare să transforme în mitologie ritmurile vieții, culese mai mult din adîncurile sufletului său, decît de realitate. Aici este momentul a ne aminti experiențele erotice ale arhitectului, petrecute real sau de multe ori numai în ficțiune, ca ecou al unei chemări profunde spre viață, pe deasupra oricărui orgoliu, a bărbatului matur care simte că îmbătrînește. Pe această

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

latură, Ioanide poate fi apropiat de Pascalopol, numai că personajul din *Enigma Otiliei* este mai interiorizat și mai sigur în mișcări, cu picioarele mai pe pămînt. Ioanide e mai fantezist, liber — dincolo de artificiul exterior — să se epuizeze exemplar pentru o idee. El are capacitatea de a se dedubla (amintim spațiul larg dedicat monologurilor sale interioare), ceea ce constituie și o trăsătură proprie tehnicii artei de a portretiza a lui G. Călinescu.

Este interesant (și în spiritul lui caracteristic de a crea surpriză prin contraziceri) ca să-l vedem pe G. Călinescu, teoretic inaccesibil romanului de analiză, dînd prin Ioanide și Pomponescu două studii pătrunzătoare asupra sentimentului irealizării; unul pe plan uman, celălalt pe plan social.

Cazul ratării lui Pomponescu este studiat monografic. Omul este purtat la întruniri amicale sau politice, pe stradă și în familie, în cabinetul ministerial, în sala de expoziție a lucrărilor sale de profesor de beton armat, adulat, răsfățat, părăsit, după conjunctura politică mai mult sau mai puțin favorabilă. I se cîntărește exact fiecare expresie a feței, gîndurile ascunse, vorbele, comportamentul în timpul ascensiunii și a decăderii lente, în raport cu fluctuațiile de comportament revelatoare ale celor din jur. Este alcătuit din bună-voința și indiferența susținătorilor săi, din obstinația mărimii politice a mamei și a consoartei, cu toții favorizîndu-i denaturarea personalității pînă la compunerea măștii de imperturbabilă măreție aplicată iremediabil ca un clișeu, prelungită pînă la poza ultimă de defunct ilustru.

Pe G. Călinescu îl interesează însă disponibilitățile neobișnuite ale sufletului, chiar și atunci cînd descrierea personajului persevereză pe o singură latură. De aceea îl sondează permanent, cu o mare inventivitate de a provoca situațiile cele mai concludente. E atent deopotrivă la efectul verbiozității în stil de reclamă ușoară și la elogiul consolator, la rezonanța confruntării îndrăznețe cu un adversar neconvențional și a rezervei insolente a unor profitori paraziți. Captează reacțiile față de rezultatele examenului rațional, în momentele de penibilă însingurare, și totodată refuzul acceptării unor realități după clarificarea lor. Este concludentă scena repetată a așteptării în casa pustie a fostului ministru, a apelurilor telefonice care nu mai vin, demonstrînd „fenomenul monstruos al amneziei opiniei publice".

Într-un cuvînt, pe G. Călinescu îl pasionează zbuciumul simptomatic al omului între perspectiva de a demisiona din zona îngustă a ambițiilor sociale, care i-a infuzat subiectivismul vehement, ori de a epuiza în anchete minore, pierzînd tot mai mult simțul dimensiunii grave a faptelor.

Este evident rolul de mim uriaș conferit de romancier grupului de intelectuali care a absorbit personalitatea celor două personaje și a recompus-o strategic, direcționînd-o abil. G. Călinescu a vrut să creeze tipuri și a realizat un grup semnificativ, prin particularitățile lui, pentru o epocă și pentru o societate. Conform teoriei sale asupra „ruperii proporțiilor zilnice", pentru a pune în lumină sensul moral al situațiilor, apelează la ceea ce numește în studiul despre Tolstoi „procedeu tehnic clasic al marelui creator", de care depinde însuși realismul său: „Mușchii michelangiolești sînt ca niște funii de corabie, capul lui Hercul o nucă pusă pe umeri de stîncă, figurile lui El Greco sînt văzute ca la lumina a zeci de lumînări aprinse sau printr-o vitrină cu apă alungite, asimetrice, tremurate. Ce înseamnă de altfel media statistică? O abstracție. Cine poartă un nas

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

statistic rezultat din împărțirea totalului la numărul componentelor? Realitatea este diformă, disproporționată, singulară și geniul are această putere de a privi în față particularul gravid de universalitate, în vreme ce omul comun vede abstracții. Omul comun este un aparat de fotografiat ce nu reține culorile, văzînd totul fumuriu și care, intrînd în panică de roșu și de galben, declară că sînt semne de formalism".

Constituită după asemenea norme estetice, galeria intelectualilor care populează romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* este necesară ca un fundal uriaș, revelator. El are implicații adînci, așa cum la François Mauriac peisajul bordelez nu este un simplu decor, ci factor determinant în dramatismul ideii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şerban Cioculescu, septuagenar*)

Îmi revine, în numele Prezidiului Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi al Preşedintelui său, deosebit de plăcuta misiune de a-l omagia pe septuagenarul acestei festivităţi, membru al Academiei noastre, ca şi în numele Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", la al cărui Consiliu ştiinţific şi la a cărei redacţie a „Revistei de istorie şi teorie literară" a participat cu interes şi afecţiune. Dar, firește, nu sărbătorim numai faptul biologic, prin el însuşi o biruinţă ce nu aparţine mai puţin spiritului, ci mai ales întreaga activitate a lui Şerban Cioculescu, împlinind şi aceasta — cu o minusculă diferenţă — respectabila vîrstă a cincantenarului, dacă-i fixăm debutul în 1923, cu prilejul primelor sale cronici la „Facla literară".

Nu ne propunem, desigur, de pe acum şi aci, o caracterizare şi o apreciere integrală atît de meritată a îndelungii sale strădanii, ci doar schiţarea — în concentrat relief — a contribuţiilor celui omagiat la principalele domenii ale ştiinţei noastre literare. De altfel, activitatea sărbătoritului se desfăşoară mai departe, şi astăzi, cu aceeaşi nedesmințită hărnicie ca şi în ultimele decenii, reprezentînd — spre a cita o veche vorbă carteziană — o adevărată „creaţie continuă".

Cîmpurile răscolite de spiritul lui Şerban Cioculescu sînt îndeobşte cunoscute, pasiunea lui aplicîndu-se necurmat şi insistent asupra studiului critic şi istoric-literar, în cel din urmă ca editor reputat şi autor preţuit de monografii. Sărbătoritul nostru n-a fost numai un specialist, închistat — rigid şi izolat — în domeniul său, ci un spirit larg deschis spre publicul mare, cu care s-a aflat totdeauna în osmoză continuă. Verva sa orală, transpusă şi în scris, pitorescul anecdotic şi memorialist, evitarea stilului alambicat şi pedant au alcătuit tot atîtea punţi spre cititorii săi, dincolo de cercurile restrînse ale oamenilor de ştiinţă.

Privită în ansamblu, activitatea criticului — şi aceasta rămîne dominantă în tot scrisul său — impune, mai întîi, prin volumul impresionant al articolelor, studiilor, cronicilor, recenziilor, notelor sau însemnărilor, publicate necontenit aproape săptămînă de săptămînă, uneori chiar în cuprinsul aceleiaşi săptămîni de-a lungul unei jumătăţi de veac. Bibliografului viitor nu-i va fi prea facilă consemnarea tuturor lucrărilor sale în cronica timpului.

În contrast relativ cu acestea, numărul cărţilor ce a editat nu înregistrează acelaşi ritm. Comentariile critice au fost adunate doar în două volume — *Aspecte lirice contemporane* în 1942 şi *Variaţii critice* în 1966 —

*) Cuvînt rostit la festivitatea Academiei R.S.R. de la 14 septembrie 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la care se adaugă un volum recent, ca omagiu, sub titlul *Aspecte literare contemporane*, după *Medalioanele franceze* din 1970. Faptul dezvăluie, desigur, exercitarea unei lăudabile exigențe ce ar putea servi, ca exemplu, unora dintre contemporani. Concentrarea lui ca editor și monografist asupra lui Caragiale, subiectul asupra căruia — prin afinități — s-a aplicat încă din 1935, prin urmare de peste trei decenii dacă socotim termenul final în 1969 cînd reapare biografia revăzută a scriitorului — descoperă, la rîndu-i, limitarea disciplinată a obiectivelor de lucru, încă o dovadă a exigenței sale. Celelalte două scrieri publicate în volume — *Dimitrie Anghel* în 1945 și *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* în 1946 — se recomandă, și ele, prin aceeași concentrare substanțială, dilatată doar, pe alocuri, prin structura subiectelor care se vădește deopotrivă și în capitolul mai amplu despre *Începuturile literaturii artistice*, din 1944.

Spirit raționalist prin excelență, criticul e un analist larg discursiv, înclinat necontenit să discute argumentat punctele de vedere opuse opiniilor sale și să le combată cu vioiciune. De aci apariția polemistului manifestat la „ Kalende" în 1928, mai ales poate uneori prea insistentă, dar care evoluează, în cele din urmă, spre vădite atitudini constructive.

Comentariul lui Șerban Cioculescu dezvăluie, mai întîi, marea satisfacție a lectorului pasionat, apoi tendința filologului de a analiza mijloacele expresive pînă la limitele stilistico-artistice fără a neglija conținutul afectiv și rațional, dar și fără a insista asupra abstracției ideilor. E necesar, mai ales, a-i reliefa atenția pentru *detaliu*, în fond — de asemeni — o manifestare a spiritului său estetic. Grija pentru descrierea portretistică, individualizarea scriitorilor caracterizați pînă la ținuta lor fizică și vestimentară tinzînd însă permanent spre o finalitate morală, — îi completează profilul critic. La baza acesteia se așează însă încrederea aprigă în virtuțile criticii și în rolul ei social, de unde și atenția susținută cu privire la accesibilitatea, despre care vorbeam.

În ce privește contribuțiile istoricului literar, ele se referă — după cum se știe, în primul rînd — la exegeza operei și mai ales a vieții lui Caragiale. Aceasta e prefațată de o vastă cercetare documentară cuprinzînd corespondența dintre Caragiale și Zarifopol, la care se adaugă numeroase „ documente inedite" ca cele publicate în 1963 paralel cu prețioasa editare a operei dramaturgului, dinainte și de după ultimul război, în colaborare cu acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. Lucrarea rămîne, fără îndoială, o ediție model a clasicilor noștri.

În centrul acestei preocupări se situează însă *Viața lui Caragiale* din 1940, reapărută în a doua ediție — după cum spuneam — în 1969. Lucrarea se impune, la prima vedere, prin documentarea vastă, severă, prin verificarea faptelor cu excluderea fanteziei și a invențiilor de tot felul, autorul exprimîndu-și mereu regretul că n-a putut istovi pe de-a întregul cercetarea izvoarelor. Trebuie observat aci că întreaga documentare e îndrumată spre descrierea portretului moral al lui Caragiale cu toate defectele și calitățile lui, dar și că autorul, am spune, degustă informațiile biografice în ele însele, cu o pasiune niciodată stinsă. E necesar însă să amintim concepția lui Șerban Cioculescu privind *Viața lui Caragiale*.

Îndeobște, biografiile sînt alcătuite întru explicarea operei scriitorilor, alte ori ele sînt înlăturate cu hotărîre, ca în vechea concepție a lui Dragomirescu sau ca azi în cea structuralistă, în sfîrșit nu se cultivă mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puţin îmbinarea vieţii cu opera, ambele fiind considerate ca două feţe ale aceleiaşi existenţe. Monografistul nostru e însă de altă părere şi el o spune textual : „ aprecierea operelor literare nu are ce căuta în cadrul unei biografii" (prefaţa, p. 6.). Obiectivul său se circumscrie, prin urmare, numai la viaţa lui Caragiale, care pare a fi considerată ea însăşi ca o operă vie, demnă de interesul cel mai susţinut al cercetării.

E de apreciat apoi luciditatea cu care e scrisă monografia, răzimîndu-se direct pe fapte controlate, fără obişnuitul entuziasm exagerat faţă de subiectul tratat, ca în cazul multor istorici literari, răzbătînd aci — fără îndoială — raţionalismul de care vorbeam.

Celelalte amintite studii, cel despre D. Anghel şi Tudor Arghezi ca şi capitolul din *Istoria literaturii române moderne*, dezvăluie — la rîndu-le — dominanta criticii literare aplicată scriitorilor, afirmarea unor puncte de vedere proprii împotriva altor opinii, vigoarea convingerii în argumentele desfăşurate, precumpănirea aprecierii estetice. Li se adaugă acestora valorificarea lui Nicolae Dimachi şi situarea lui I. Codru Drăguşanu la locul ce i se cuvine pe drept, prin ediţia din 1942.

★

Meritele sărbătoritului sînt astfel evidente şi multiple. Şerban Cioculescu crede, cu drept cuvînt, în critică şi rolul ei estetic şi social, creînd — în perioada dintre cele două războaie — un stil propriu care-l diferenţiază de confraţii generaţiei sale şi pe care, după Eliberare, l-a pus în slujba literaturii noastre contemporane. Criticul a adus, de asemeni, contribuţiile hotărîtoare amintite exegezei unora dintre clasicii noştri, îndeosebi a lui Caragiale şi cu privire la scriitorii dinaintea şi de după ultimul război. Virtualităţile operei sale mai vechi au fost actualizate organic în cuprinsul mişcării noastre literare de azi, pe care scrisul său a reflectat-o cu vădită simpatie politică şi artistică, aderînd la idealurile pentru care militäm.

Îi dorim sărbătoritului nostru continuarea şi depăşirea activităţii sale de pînă acum, în spiritul înalt al epocii pe care o trăim.

Al. Dima

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Preliminarii

1. O normă nescrisă dar validată de tradiție cere ca o rubrică nouă, cum tinde să fie, prin substanță critică și expresie concentrată, *această* „Cronică a ediților", să-nceapă cu o ceremonie de cuvinte solemnă despre marile realizări (se preferă statistica) în domeniul editării „clasicilor" literaturii române, cu afirmarea unor principii (ce nu pot fi altfel decît cardinale) și cu etalarea unui program de obiective (bineînțeles majore), justificativ și tactic. Mărturisim fără înconjur că manierismul acestei convenții didactice, moleșit de abuzivii genului, ne zăticnește condeiul și ne zăprește cerneala. Și nu numai pentru că dorim cu tot dinadinsul să ne deosebim de iluștrii noștri confrați cronicari — cu care ni-i dat, cel puțin prin tensiunea diferită a temperamentelor, să nu ne asemănăm — renunțăm la protocolul introducerii discursive, dar și pentru că vrem, în primul rînd și de la început, să ne încurajăm cititorii cu promisiunea implicită că le vom cruța timpul și răbdarea, ferindu-i de banalitate și lăbărțare. De aceea preferăm „o-ntorsătură-n punctul de vedere", adică un alt mod, și, dacă ni se îngăduie, un alt stil de abordare a chestiunilor specifice. În locul obișnuitelor tîrcoale fastidioase printre platitudini și abstracțiuni aride, și-n locul speculațiilor teoretice aproximative de tipul „ nici prea-prea, nici foarte-foarte", ne propunem să atacăm problemele direct, argumentînd cu exemple irefutabile și, dacă va fi necesar, peremptorii, să oferim, atunci și acolo unde se simte nevoia, soluții practice adecvate, constructive, de natură a contribui efectiv, cel puțin pe măsura bunelor noastre intenții, la creșterea valorii științifice a ediților, ipso facto la progresul activității de reconsiderare marxist-leninistă a moștenirii literare românești.

2. Stabilind din capul locului acest raport de condiționare reciprocă între valoarea științifică a ediților și progresul activității de reconsiderare marxist-leninistă a moștenirii literare nu avem în vedere numeroasele ediții de popularizare posibile, de tipurile celor apărute în ultimele două decenii în sute de mii și chiar în milioane de exemplare, oricît de utile au fost și sînt în procesul de culturalizare a maselor prin librărie și școală. Ceea ce nu înseamnă că nu ne propunem să analizăm cîndva, poate chiar în acest an, edițiile din literatura „clasică" română publicate în colecțiile „Scriitorii români", „Biblioteca pentru toți", „Lyceum", „Biblioteca școlarului" „Restitutio", „Arcade" etc., sau în afara colecțiilor, așa-numitele „edi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţii de autor" sau „ediţii întîmplătoare", ci doar că pe primul plan al interesului nostru stau şi vor sta întotdeauna *ediţiile critice de opere complete ale scriitorilor români*, singurele ediţii corespunzătoare integral sarcinii de valorificare critică a moştenirii literare prin studii de sinteză şi monografii. Şi pentru că vrem să fim bine înţeleşi atît de specialişti cît şi de amatori, de teoreticieni cît şi de practicieni, de polemiştii de profesie cît şi de cei de ocazie, ţinem să precizăm de la început — deşi sau tocmai pentru că nu excludem înţelegerea prin prejudecată — accepţia pe care o acordăm noţiunii „ediţie critică de opere complete". O asemenea ediţie nu este şi nu poate fi, aşa cum se credea pînă nu demult (şi se mai crede încă de către unii şi alţii), suma textelor scrise de un autor şi a tuturor variantelor fonetice şi stilistice stabilite pe baza unor norme deduse prin critică lingvistică. Acest tip de ediţie, obişnuită şi azi în cîteva ţări cu îndelungată tradiţie filologică, nu este şi nu poate fi pentru noi — şi presupunem că pentru nici un istoric literar contemporan — decît preliminarul ediţiei critice de opere complete, noţiune ce implică ideea de lucrare ştiinţifică de informare complexă şi de analiză interpretativă, la realizarea căreia trebuie să participe diverse domenii specializate (lingvistica, istoria socială, istoria culturii, istoria filozofiei, estetica, istoria literaturii, critica literară, matematica, informatica, electronica etc.), fiecare cu funcţie corectivă şi cu scopul corelării tuturor informaţiilor din texte într-o sinteză monografică *actuală*, care să exprime, atît în detalii cît şi în ansamblu, cu deosebită grijă pentru nuanţele specifice ale unui scriitor sau altul, punctul de vedere al filozofiei marxist-leniniste asupra operei editate. În ceea ce ne priveşte, convinşi că numai prin astfel de ediţii critice vom putea elimina reminiscenţele eseismului impresionist, ca şi tendinţele documentarismului tehnicist de preluare necritică, în bloc, a moştenirii literare, vom milita, printr-o concentrare critică principială şi aplicată la obiect, fermă, fără nici un scăzămînt dictat de conivenţe sau de conjuncturi, împotriva ediţiei inventar, acumulativă şi constatativă, pentru impunerea ediţiei interpretative, în care judecăţile structurale să ducă în mod necesar, imediat, în paginile aceleiaşi cărţi, la stabilirea relaţiilor dialectice între realitatea operei în diversitatea, în complexitatea ei, şi semnificaţiile ei umane, filozofice şi axiologice.

3. S-a făcut în trecutul îndepărtat, ca şi în cel apropiat, şi se mai face şi astăzi, cu o perseverenţă potrivită intenţiei de a păstra o bună tradiţie, greşeala de a reduce sfera noţiunii de moştenire literară la operele eminente ale personalităţilor eminente. Bineînţeles că nu sîntem partizanii „principiului" stabilit cîndva de un director general de editură, poet şi academician făcut iar nu născut, care, întrebat de isteţimea hîtră a şoferului ce-i transporta pe roţi umplute cu văzduh liric, dimineaţă şi la amiază, infirmităţile toate, spre şi de la birou, cine-i mai mare din doi, domnia-sa, directorul general-poet-academician, sau Eminescu, i-a răspuns, după o matură gîndire de cîţiva kilometri, „Fiecare în felul lui" — şi de bună seamă că nu vom pleda în paginile acestei reviste academice de „istorie şi teorie literară" împotriva ierarhizării talentelor şi operelor după criteriile estetice stabilite, deşi experienţa ne învaţă că orice ierarhie de valori nu este imuabilă, că odată cu trecerea timpului social şi intelectual se produc şi în retrospectivele istoriei literare mutaţii şi nuanţări determinate de raportul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

variabil dintre valențele operei și capacitatea de interpretare a cititorului avizat, specializat. A interpreta însă ierarhia de valori fixată — mai mult sau mai puțin — de istoricii literaturii ca pe un criteriu restrictiv al activității editoriale (ne referim bineînțeles la edițiile critice de opere complete) și a căuta, pornind de la această interpretare, argumente pentru restrîngerea noțiunii de moștenire literară prin acordarea de priorități personalităților și operelor eminente și prin excluderea unor scriitori și opere de valoare secundă sau terță pe motivul că nu merită să stea alături de „clasici" înseamnă, implicit, a restrînge domeniul de cercetare a istoricului literar la autorii de capodopere și la capodopere, a-l lipsi de principalele lui instrumente de lucru — textele tuturor autorilor notabili, de certă valoare —, a-l condamna la o muncă istovitoare de bibliotecă (să nu se uite că numeroase texte ale unor scriitori, chiar și dintre cei „eminenți", zac, literalmente, neadunate în volume, în publicațiile periodice unde au apărut prima dată, sau chiar în manuscrise) și, în ultimă instanță, a-l împiedica să-și îndeplinească sarcina fundamentală : reconsiderarea critică, prin monografii și studii de sinteză, a moștenirii literare, sarcină ce nu poate fi îndeplinită corect, în limitele eticii profesionale, ale onestității științifice elementare, fără cunoașterea temeinică a peisajului literaturii române în integralitatea, varietatea și complexitatea lui. Observația, în esența ei, a fost făcută, încă din 1941, de George Călinescu, a cărui autoritate o invocăm sperînd să excite mai mult decît opinia noastră, și cu efecte pozitive, sensibilitatea editorilor : „Material vorbind, cartea de față [*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*], așa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depășit prevederile noastre și ne-a ținut nemișcați în sensul cel mai propriu al cuvîntului o bună bucată de vreme. Lucrul se explică astfel. Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) își procură o bună ediție a operelor și cîteva solide monografii și apoi meditează asupra autorului. La noi monografiile sînt puține, aplicate în direcția purelor date abstracte. Peste tot am procedat, chiar și pentru cîteva rînduri de biografie, ca și cînd nu am fi avut la dispoziție nici o sinteză (și în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgînd direct la izvoare. Cu operele a fost și mai greu. *Nu există, cu toate sforțările ce se fac, ediții complete pentru cercetători. Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediții cu pretenții savante, dar cu opere alese* (*subl.G.P.*). Studierea lui Eliade Rădulescu cere o strașnică oboseală. Și afară de aceasta mai sînt autori rămași numai prin reviste sau în ediții rare, de dibuit prin biblioteci. A vedea poeziile lui Radu Ionescu nu e un lucru la îndemîna oricui. Și apoi e dificil lucru să emiți opinii critice după lecturi grăbite la bibliotecă" [1].

A persevera în ceea ce George Călinescu numea pe drept cuvînt „eroare" nu înseamnă, bineînțeles, a întrerupe sau a încetini ritmul de publicare a edițiilor selective din operele marilor scriitori, necesare școlilor medii, liceelor și marelui public, ci a considera, ca și pînă acum, că aceste ediții sînt suficiente pentru elaborarea istoriei literaturii române de pe pozițiile filozofiei marxist-leniniste, că istoricii vor putea analiza și sintetiza evoluția literaturii române, în toată complexitatea ei dialectică, fără a citi și reciti, a medita și remedita atît asupra operelor unor scriitori

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„eminenți" ca Miron Costin, Neculce, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alecsandrescu, Alecu Russo, C. Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Filimon, Ion Ghica, Titu Maiorescu, Eminescu, Creangă, I.L. Caragiale, Slavici, Coșbuc, Goga, Iorga, Sadoveanu, Agârbiceanu, Rebreanu, Eugen Lovinescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga ș.a., cît și asupra scrierilor unor talente mai puțin norocoase, ca Văcărești, Țichindeal, Dinicu Golescu, Conachi, Asachi, Mumuleanu, C.A. Rosetti, Faca, Bălăcescu, Bolliac, G. Sion, C. Caragiale, Aricescu, Al. Sihleanu, Baronzi, Radu Ionescu, Orășanu, Grandea, Anghel Demetriescu, C. Mille, Ronetti-Roman, Traian Demetrescu, Radu Rosetti, Alice Călugăru, N. Davidescu, Mihail Săulescu, G. Ranetti și mulți alții. Și să nu uităm că literatura „minoră" a secolelor XVII și XVIII, în mare măsură rămasă în depozite de manuscrise neinventariate încă, este nu numai „greu de dibuit prin biblioteci", la București, Cluj, Iași, Sibiu, Alba-Iulia etc., dar de cele mai multe ori *inaccesibilă* cercetătorilor, și că mai există și o literatură a așa-numitelor cărți populare, fără de reconsiderarea căreia prin ediții critice moderne, contemporane, riscăm să rămînem încă mult timp sub influența vechilor judecăți din monografiile și istoriile literare scrise înainte de ultimul război mondial.

Ținînd seama de multitudinea sarcinilor ce reies din rîndurile de mai sus, de numeroasele dificultăți ce nu vor putea fi, în etapa actuală, ușor depășite, și știindu-se din experiența anilor anteriori că pregătirea unei ediții critice de volum mediu, în toate detaliile ei, durează, în condițiile de lucru obișnuite azi, șase-șapte ani, se cuvine să fie declanșată și organizată temeinic încă de pe acum o acțiune de „punere pe șantier" a edițiilor critice. Bineînțeles că rezultatele unei asemenea acțiuni nu sînt de așteptat imediat, ci abia din 1980 înainte. Acest termen îndepărtat nu trebuie să-i sperie, ci, dimpotrivă, să-i stimuleze pe cei ce au căderea de a deschide acest „șantier" al istoriei literaturii române, să-i îndemne să ia cît mai curînd hotărîrea pozitivă de care depinde reconsiderarea științifică, marxist-leninistă a literaturii „clasice" române.

4. Observația lui George Călinescu, citată mai sus, propune discuției, direct și printre rînduri, un evantai de probleme, din care reținem deocamdată doar pe aceea a lipsei instrumentelor de lucru subsidiare, cu caracter documentar, necesare pregătirii edițiilor critice de opere complete: *cataloagele de bibliotecă*, *bibliografiile periodicelor literare*, *biobibliografiile* și *colecțiile de documente*.

Cu toate eforturile făcute de un secol încoace, de la Alexandru Odobescu, cînd bibliografia românească intră în faza ei științifică de organizare [2], de o harnică pleiadă de bibliografi (Ion Bianu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, N. Zaharia, Ștefan Orășanu, Al.-Sadi Ionescu, Gheorghe Adamescu, Emanoil Bucuța, N. Georgescu-Tistu ș.a.), nu se poate afirma că azi cercetătorul istoriei literaturii române are la dispoziție, fie și numai în rafturile marilor biblioteci, editate după norme științifice, cataloagele bibliotecilor publice din România, biobibliografiile scriitorilor români, indicii

[2] Cf. Barbu Theodorescu, *Istoria bibliografiei române*, București, Editura enciclopedică română, 1972, p. 41 sq.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bibliografici ai revistelor și o colecție de documente literare — lucrări informative de primă necesitate, ce l-ar scuti, atunci cînd își propune să editeze critic opera unui scriitor, de canonul căutării vreme de ani de zile prin arhive și depozite de manuscrise și cărți rare (păzite cu gelozie de custozi), de răsfoirea fastidioasă și risipitoare de timp și energie a publicațiilor periodice. Dacă vom adăuga acestor dificultăți mucènia copierii manu-propria a numeroase acte, documente și manuscrise, calvarul fizic al citirii și copierii unor articole din publicații periodice deteriorate și după microfilme, și multele șicane administrative descurajante la care e supusă răbdarea unui editor, se va înțelege, fie și numai în parte deocamdată, de ce puținele ediții critice de opere complete începute în ultimii ani (Alecsandri, Alecsandrescu, Odobescu) au fost abandonate și de ce eminentul editor care a fost Perpessicius nu a reușit într-o viață de om harnic să publice ediția integrală a creației lui Eminescu. Cunoaștem înșine, ca editori ai scrierilor lui Tudor Arghezi, adunate din peste o sută cincizeci de publicații periodice, tot labirintul acestor dificultăți, toată gama corvezilor și toate tracasările administrative scornite parcă anume să-l deprime pe editor și să-l determine să renunțe la bunele intenții inițiale și la toate investițiile de pricepere profesională făcute. Desigur, pregătirea pentru tipar, în ediție critică, a operelor unui „clasic" trebuie să se întemeieze, așa după cum afirma de curînd un confrate cronicar, pe „știință" și „școală" [3]. Dar de ce este nevoie să adăugăm acestor condiții preliminare — cum crede a ști că este necesar același confrate — „eroismul" și „mucenicia"? Martiriul (ca să rămînem în limitele metaforei propuse de Mircea Zaciu) editorului pentru împlinirea unor lucrări documentare, lucrări ce pot fi alcătuite (unele sînt de pe acum elaborate, dar nu-și găsesc loc în planurile editoriale) de bibliografi, ni se pare o exigență exorbitantă eticii și mijloacelor noastre tehnice. Timpul și priceperile interpretative ale editorului trebuie și pot fi cruțate prin dotarea marilor biblioteci cu un număr sporit de specialiști și cu aparatura modernă necesară realizării rapide și în condiții optime a cataloagelor exhaustive, a indicilor bibliografici de reviste, a biobibliografiilor și a unei colecții unice de documente literare cu apariție periodică. Seriile lansate în ultimii ani („Documente literare" — Editura Minerva, „Documente și manuscrise literare" — Editura Academiei, „Biobibliografii" și „Bibliografii" — Editura enciclopedică română) trebuie, pentru a deveni cu adevărat și imediat utile acțiunii de reconsiderare a moștenirii literare prin ediții critice de opere complete, să se dezvolte într-un ritm mai accelerat decît pînă în prezent (2—3 volume anual) și pe baza unui plan de perspectivă bine chibzuit, nelimitat de considerente birocratice sau financiare, cum se întîmplă azi. Între reeditarea și răsreeditarea în zeci și sute de mii de exemplare a romanelor *Pe aripile vîntului* și *La răscruce de vînturi* și publicarea în prime ediții, valabile cincizeci — o sută de ani, a unor indici bibliografici intitulați *Albina românească*, *Viața românească*, *Tribuna*, *Luceafărul*, *Cugetul românesc*, *Gînd românesc*, *Adevărul literar și artistic*, *Convorbiri literare* etc. și a unor biobibliografii dedicate lui Eminescu, Iorga, Odobescu, Alecsandri, Slavici, George Căli-

[3] Mircea Zaciu. *Introducere la o „Cronică a ediției"*. În „Manuscriptum", București, an. III, nr. 1, 1972, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescu, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga etc., judecata factorilor responsabili nu trebuie să ezite, dreptul la lumina tiparului românesc fiind al acelora care cu talentul lor, şi nu o dată cu jertfa propriei lor vieţi, au înălţat literatura patriei noastre, în numai o sută de ani, la nivelul literaturii europene. Repetăm : Pentru a realiza astăzi, în condiţiile muncii ştiinţifice moderne, ediţiile critice de opere complete, nu avem nevoie, oricît ar fi de frumoase şi de emoţionante cuvintele, nici de eroismul şi nici de mucènia editorului — necesare în împrejurări social-politice ostile culturii — , ci în primul rînd de o bună, de o lucidă organizare a tuturor forţelor intelectuale din diversele domenii de cercetare şi interpretare adiacente, ceea ce va permite fiecărui specialist (bibliograf, lingvist, istoric, critic etc.) concentrarea eforturilor într-o singură direcţie şi exploatarea intensivă, cu maximum de randament şi, probabil, de satisfacţii morale, a talentului şi priceperilor fiecăruia.

5. Dezideratul publicării moştenirii literare în ediţii critice de opere complete impune, pe lîngă alte chestiuni preliminare (cum ar fi, de pildă, revizuirea legii dreptului de autor, atît în vederea ocrotirii stricte a muncii ştiinţifice, cît şi a majorării şi nuanţării stimulative a tarifelor după gradul de dificultate şi de calitate a ediţiilor, sau adaptarea convenţiilor editură-tipografie la exigenţele ediţiei critice), de care ne vom ocupa cu alte prilejuri, şi cîteva cuvinte despre necesitatea formării de cadre specializate, editori şi redactori de editură.

Foarte puţini din puţinii editori existenţi şi-au format o conştiinţă profesională, şcolindu-se singuri, în bibliotecă, îngenunchiaţi, pe coate, deasupra puţinelor tratate de specialitate, cele mai multe depăşite, necorespunzătoare cerinţelor actuale ale disciplinii. Cei mai mulţi din cei puţini au învăţat meseria de editor ucenicind la „locul de muncă" sau pe lîngă cîte un „maistru" din generaţiile mai vechi, „furîndu-i", cu mai mult sau mai puţin talent, soluţiile practice, nu însă şi cunoştinţele şi harul. Desigur, acest autodidactism, în miezul sufletesc al căruia stă dorul pentru valorile literaturii „clasice" româneşti şi pasiunea profesională, nu trebuie blamat. Fără străduinţa editorilor autodidacţi şirul editorilor români s-ar fi rupt la un moment dat, şi consecinţele ar fi fost foarte grave pentru acţiunea de reconsiderare a moştenirii literare.Cine nu ne crede pe cuvînt vadă ediţiile din scrierile unor autori ca Bolliac, Odobescu, Alecsandri, Bălcescu, Filimon ş.a. apărute pînă în 1953. Considerăm însă că a sosit momentul ca să ne întrebăm dacă acum,cînd se pune acut chestiunea *restabilirii adevărului* asupra istoriei literaturii române ca primă şi absolută obligaţie pentru cercetătorii din specialitate[4], nu ar fi potrivit să se înfiinţeze, pe lîngă fiecare catedră de limbă şi literatură română din marile universităţi, un seminar, fie şi facultativ, de critica textelor şi tehnica ediţiilor, unde să se discute toate problemele specifice ale acestei discipline în accepţia ei modernă, complexă, de disciplină ajutătoare a istoriei literaturii şi limbii române. E o sugestie în întrebarea noastră, şi sperăm că ea va fi înţeleasă ca atare. Dintre studenţii care ar absolvi acest seminar, cu o durată de maximum doi ani, se va putea alege

[4] Cf. Academia de ştiinţe sociale şi politice a Republicii Socialiste România, *Valorificarea critică a moştenirii culturale* — Colocviu, martie 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

schimbul de mîine al actualei generații de editori și vor putea fi selecționați redactorii de editură și din alte foruri responsabile, capabili să organizeze, să orienteze și să cenzureze științific, cu priceperi educate, munca îngrijitorilor de ediții și să se opună cu argumente irefutabile cosmeticienilor de texte „clasice", a căror nemenie tinde să impună, prin ajustări oportune lor și nu adevărului istoric, o imagine deformată a moștenirii literare românești.

Această sugestie, dacă va fi acceptată, are nevoie de un apendice cu caracter organizatoric pentru a deveni într-adevăr eficientă : înființarea unei edituri avînd ca sarcină unică publicarea moștenirii literare în ediții critice de opere complete, alcătuite din perspectiva epocii noastre și corespunzătoare exigențelor timpului nostru — instrumente de lucru indispensabile realizării marilor studii de sinteză asupra civilizației românești și asupra contribuției specifice a poporului nostru la îmbogățirea tezaurului pe frumusețe spirituală al omenirii.

G. Pienescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un junimist uitat: N. I. Basilescu (1868—1904)

(Scrisori inedite de la Titu Maiorescu) (II)

Mihai Ciurdariu

I CORESPONDENȚA DINTRE N. I. BASILESCU ȘI TITU MAIORESCU (II)

VII

Domnule Maiorescu

Foarte temător mă hotării să vă mai scriu și de astă dată și să vă silesc iarăși a citi cîteva pagini insipide. Cînd am primit cartea și după ce am citit pe Mirabeau, am voit să vă scriu ceva din impresia ce mi-a lăsat relevarea admirabilă a distinsului și desinteresatului Dumont.

Multe planuri am avut eu, dar nu le-am spus și de sigur că numai pusilanimitatea mea m-a scăpat în ochii altora de titlul de . . .

Mă gîndeam și eu la așa portrete istorice o dată și relele figuri ale lui Bourget și Lemaitre mă desiluzionează. Cînd am citit portretele lui Macaulay am rămas uimit de puterea cu care le scoate și de ideile lui istorice, în cît m-am desiluzionat acum de mine.

De sigur că Barère n-are să mai ese, cît o fi lumea din lacul infamiei în care l-a svîrlit inteligentul englez. De ce nu e un Macaulay și la noi, cînd sînt atîția Barère, căci de aiurea n-are să se găsească nimini, care să se ocupe de noi. Portretul lui Mirabeau e șters și nu ese de cît Dumont din acele 50 de pagini; dar ese așa de bine!

Am citit o parte din *Frederic cel Mare*: e atît de plastică descrierea Prusiei; pare că vezi satele pustii, arse, dărăpănate și în picioare numai figura regelui, dreaptă ca și a lui Temistocles la Salamina în mijlocul sfărîmăturilor de corăbii, din tabloul lui Kaulbach. Afară de asta multe mi-a trezit în suflet și din ce în ce mă încredințez mai mult că în urma eroilor merge lumea și nu ei în urma mulțimii.

Aici am lucrat cam puțin; am recopiat ceiace vă citisem deja și am găsit relativ la compararea cu rezeda care nu-și schimbă mirosul lîngă alte flori, cred, un argument hotărîtor. Nu vi-l spun acuma, am să vi-l citesc la București. Pentru partea a doua a lucrării, deși am materiale gata, însă nu e definitiv scris pînă azi de cît 10 pagini. Pe aici tot mai e ceva de văzut (numai la noi nu); e o galerie de tablouri mare, unde sînt multe tablouri originale importante și cîteva copii bune. Am fost o dată ieri, azi fusei iar, însă erea închis. Am să mă mai duc o dată sau de 2 ori.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 101—110, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eu isprăvesc cura la 18/30 Miercuri şi dacă mi-ar veni ceva de acas', m-aş duce pe la Nüremberg să stau 2 zile sau pe la Bruxel. Aş avea vreme să mă duc în amîndouă locurile şi poate să mă duc, nu ştiu.

Primii o scrisoare de la Dragomirescu, care îmi plăcu şi care îmi dă prilej să-i scriu ceiace de multă vreme doream să-i spui. Se plînge că n-are nici un prietin, cînd el e făcut cu inima lui să aibă. Îmi spune cum a petrecut de bine şi de gluma D-Voastră: apă cu lingura, lapte în loc de vin şi doi se abţin de la pepene.

Doamne, Domnule Maiorescu, ce bun sînteţi D-Voastră pentru noi! şi mai ales pentru mine, care nu merit nici un fir din atenţia, pe care mi-o daţi.

Eu sînt tot bine; nu mai tuşesc de loc, sînt vesel şi mult mai viu. Îmi pare şi mie bine că m-am schimbat. Vă rog, să credeţi, că n-am fost niciodată poltron; şi cînd eram aşa deprimat de gîndul morţii, poate că nu mă gîndeam numai la mine. Din contră, privesc sfîrşitul vieţii, dacă nu eroic, cel puţin stoic. Însă, în afară că mă turmenta gîndul de soarta nenorociţilor, pe care i-aş fi lăsat, dar cînd aveam în faţă pe biata maică-mea, care a suferit 3 sau 4 ani chinuri nespuse; cînd vedeam o umbră de viaţă neputînd să-şi odihnească chinuitul şi slăbitul trup un ceas barim pe noapte; cînd o vedeam plîngînd şi rugîndu-şi sfîrşitul durerilor, cînd îi vedeam pieptul slab şi încovoiat înăuntru sdrobindu-se de accesele de tuse şi totuşi rezistînd mereu, ca să se chinue mereu, asta mă făcea să mă cutremur uneori, gîndindu-mă că aceiaşi suferinţă neînchipuită mi-e dată şi mie să o duc, să o duc! Afară de asta bietul copil al meu, care-mi stă-nainte ziua şi noaptea, ca o vecinică remustrare a păcatului meu . . . astea mă chinuiau; nu atîta gîndul unui neisprăvit sfîrşit, cît ideia unei lungi suferinţe mă apăsa dimpreună cu o amarnică remustrare. Dar acuma, am reuşit a înfrînge şivoiul gîndurilor din direcţia în care mă duceau şi mi-am recăpătat aproape toată liniştea, pe care o pierdusem.

Vă rog să mă iertaţi dacă vă trimit încă o scrisoare, în care eu sînt, ca şi cum asta ar fi de vreo importanţă, singurul subiect. De sigur că n-aş fi spus atîtea, dacă nu mi-aţi fi arătat atîta binevoitoare atenţie.

Vă rog primiţi şi d-voastră şi doamna respectoasele mele salutări.—

1893 August 15
Aachen, Hotel Elefant *N. Basilescu*

VIII

Lindau lîngă Bodensee.
Mercuri 18/30 Aug. 1893

Iubite Domnule Basilescu,

În Interlaken, de unde am plecat, am primit scrisoarea D-tale. Astăzi o pornim prin München, Salzburg, la Viena, unde vom fi Vineri sau Sîmbătă *21 Aug.* la „Hôtel Sacher neben der Oper". Scrie-mi acolo, în ce zi soseşti la Viena. Noi stăm vro 10 zile la Viena, aşa încît ai toată latitudinea să vii ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să ne întîlnim cu vro 2 zile mai nainte sau mai în urmă de ce proiectasem, după cum îţi vei termina cura.

Cu marea impresie ce ţi-au făcut operele de artă, ar fi bine să mai înmagazinezi cîteva intuiţii artistice din această călătorie a d-tale, înainte de a sosi la Viena, unde vom vedea multe împreună [6]. Pe drumul d-tale de la Aachen-Cöln spre Viena treci prin Nürnberg, oraşul cel aci suggestiv pentru păstrarea *în parte* a aspectului medieval. Nivelarea modernă a schimbat multe şi acolo, dar tot a rămas o parte caracteristică.

Dacă-mi aduc bine aminte de itinerarul făcut, d-ta pleci din Aachen foarte dimineaţă, din Colonia la 9°45′ ; din Würzburg la 5°16′ după amiazi şi eşti la Nürnberg la 7°40′ sara. Părăseşte aici trenul (dacă giamantanul nu-ţi încape în vagon, ci trebuie să-l dai la bagaje, dă-l în acest caz numai pînă la Nürnberg, şi redă-l a doua zi pînă la Viena, din cauza visitării bagajelor la graniţa austriacă la Passau, unde trebuie să fii faţă). La eşirea din gara Nürnberg spre stînga vezi un otel, unde să-ţi petreci noaptea. E bine să te şi odihneşti după vro 14 ore de drum de fier şi după cura obositoare. A doua zi porneşte-o *îndelete* pe jos, cam înainte spre stînga de la otel, pe sub un turn reconstruit şi rămas din vechile fortificaţii, pe strada înainte (vezi curioasele case, insigniele de la case, ciocanele de metal de la porţi) pînă la marea biserică Frauenkirche (rosassa, înlăuntru), fontânele celebre prin statuele de metal, una mare nu departe de Biserică, cu cumpăna Justiţiei, una mai încolo în piaţa de legume cu o gîscă („das Männlein mit der Gans"), treci apoi cam în jos la stînga peste riul Pegnitz cu podul lui Carolus Magnus, sus spre Sebalduskirche, înlăuntru celebrul sarcofag de Veit Stoss (figurinele apostolilor împrejur jos !), în afară sculpturele în piatră din viaţa lui Hristos etc. De acolo în sus la statua lui Albrecht Dürer şi la vechia cetăţue „Burg", unde e şi o cameră cu instrumente originale de tortură, demne de văzut (ceva pfennig ca preţ de intrare). Coborîndu-te de acolo tot în oraş (nu dincolo, spre sate), întreabă de mica cărciumă „Wurst-Glöcklein" într-un colţ de mică piaţă suişe. E păstrată cum a fost pe vremea lui Dürer şi Veit Stoss. Vei găsi acolo pe pereţi urme de la regina noastră. Apoi acasă la otel la felul lor de table d'hôte. După masă du-te cu trăsura la „*Germanisches Museum*" (sper că nu se închide înainte de 4 ore, informează-te la otel). Acolo îţi vei da seamă de arta şi industria casnică în Germania medievală. Şi apoi odihneşte-te la o conditorei cu o ceaşcă de şocolată. Ca comerţ Nürnbergul e astăzi celebru prin turte dulci rafinate

---

[6] Scrisoarea aceasta merită o scurtă adnotare, conţinutul ei fiind — sub triplu aspect — semnificativ : biografic, psihologic şi spiritual. Biografic, pentru dispoziţia sufletească în care e scrisă şi care arată că Maiorescu îşi „aduce bine aminte", retrăind parcă, momentele parcurse la Nürnberg în vara anului 1878, o dată singur (7/19 iulie), a doua oară în tovărăşia, de mult visată, a Mitei Kremnitz (*Jurnal*, Vineri 4/16 aug. 78 : „La Nürnberg, mas în splendid-picantul Bayrischen Hof, văzut încă odată totul, Simbătă, ora 6 seara, tren accelerat direct Viena"). Sub raport psihologic şi spiritual, scrisoarea documentează — *in contrarium* — trăsături ce i-au fost contestate „călătorului" Maiorescu : interesul şi trăirea estetică. G. Călinescu, de pildă, comenta : „Maiorescu cumulează date geografice... Maiorescu nu ştie să spună fiindcă nu vede" etc. Documentul de faţă nu probează adevărul unor atari judecăţi. El atestă că Maiorescu vede, simte şi judecă estetic, dar spune puţin şi esenţial. Nu face literatură. *Jurnalul* său consemna pentru Nürnberg : „Impresie minunată, impresia totală a oraşului, mai puţin diferite lucrări de artă... Mormîntul lui Sebaldus de Peter Vischer şi cei 5 fii ai săi (1506—1519) foarte frumos în diferitele figuri, ca total mă indispune sarcofagul de la mijloc. Monumentul lui Albrecht Dürer (statue de coloare închisă, postamentul de coloare deschisă ! !)". Numai în aparenţă, aşadar, „călătorul" Maiorescu îl dezice pe „criticul" de gust Maiorescu. Din faptul că nu spune ce vede, nu se poate conchide că nu simte şi nu înregistrează estetic. Dovadă scrisoarea publicată acum...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(„Lebkuchen") în cartonaşe rotunde şi prin jucării de copii. O mare prăvălie pentru jucării e „Wanschaffe"pe lîngă Frauenkirche. Poate iai un mic lucru pentru copilaşul d-tale.

Şi apoi încet la otelul d-tale înapoi. Trenul spre Viena pleacă la 7°49′ sara din Nürnberg de la aceeaşi gară, caută vagonul *direct* spre Viena, pe la 12°23′ miezul nopţii soseşti la Passau, unde trebuie să te presinţi cu giamantanul la visita bagajelor, şi apoi la 6°45′ dimin. soseşti la Viena. Ia-ţi la gară o trăsură cu 1 cal (coupé închis) şi zi-i „Hôtel Sacher nehen der Oper".— Dacă mi-ai scrie dinainte la Viena, cînd soseşti, mă găseşti jos la poarta otelului.

Cine ştie, cum stai cu banii. Eu îţi mai trimit aici un bilet de 50 frci, pe care uşor îi poţi schimba la Aachen în mărci (40 mărci şi cîţiva pfennigi) — aceasta pentru plusul de şocolată şi de oprire în Nürnberg ce ţi le-am consiliat.

La Viena poţi sosi fără un ban în pungă (afară poate de 30 creiţari, dacă iai un „trăger" la gară ca să-ţi ducă giamantanul pînă la trăsură), fiindcă dai îndată de noi [7].

Şi aşa la revedere peste puţine zile !

T. Maiorescu

IX

Domnule Maiorescu,

Am primit scrisoarea D-Voastră dimpreună cu 50 fr., pe care aţi avut bunătatea să-i adăugaţi la cheltuielile mele. Biletul de drum m-a trimis în Aachen şi banii de acum mă iau din Aachen, de unde cu greu mă puteam urni numai cu ce-mi rămăsese. De abia mai aveam cu ce să plătesc nota pe cea din urmă săptămînă la pensionul meu.

Cred că o să ajung la Viena, cum îmi preziceţi, cu 30 de bani pentru trăger.

---

[7] Din caietele încă nepublicate ale *Însemnărilor zilnice* („*Jurnal 15*, Cauterets 1893") extragem cîteva pasaje legate de şederea lui Basilescu în Viena, ca oaspete al familiei Maiorescu. „*Marţi 24 Aug. 15 Sept.* Viena. Mă scol prea de dimin. şi ieri la miezul nopţii, şi azi la 5 $^{1}/_{4}$ car trezit. Aştept accel. dimin. cu trenul de la 6.45′ pe N. Basilescu, secret. de la Universitate. din Aachen. Va şedea împreună cu noi la otel Sacher. A sosit şi Basilescu...". Aşa cum îl anunţase în scrisoare şi cum consemnează în continuare „Jurnalul", Maiorescu a oferit lui Basilescu o bună petrecere în Viena între 24—29 aug. 1893, vizitînd împreună muzee, parcuri, monumente, mergînd la spectacole de operă etc. Tot împreună au călătorit la întoarcerea în ţară. Sosit în Bucureşti (30 aug./11 sept. 1893), Maiorescu ia cunoştinţă că „la 10 sept. stil nou a murit Ion Popovici, junele novelist din «Viaţa meseriaşilor», căruia cel puţin i-am îndulcit ultimele luni ale vieţii". Imediat după această însemnare „Jurnalul" reţine următoarea apreciere : „Basilescu tăntălău şi plicticos de tot la drum, dar inimă de aur". Asocierea spontană a celor două nume în nota lui Maiorescu nu ni se pare fără semnificaţie : în judecata criticului, cei doi tineri se apropiau în multe privinţe : situaţie socială, caracter, talent literar, aceeaşi boală de piept etc. Eminescianismul sincer din producţiile poetice ale celor doi scriitori prezintă într-adevăr, la această dată, izbitoare afinităţi. După informaţii provenite de la G. T.-Kirileanu, studentul Basilescu a beneficiat şi el de unul din premiile băneşti instituite de Maiorescu din venitul ediţiilor de poezii ale lui Eminescu, pe care le îngrijea. venit „destinat — în memoria marelui poet — la premiarea acelor lucrări literare scrise de studenţi români, care — pe lîngă valoarea lor — să fie în oarecare legătură cu concepţiunile caracteristice cuprinse în opera lui Eminescu". Deducem că, pentru Maiorescu, preocupările lui Basilescu îl recomandau la premiere.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mîine, adică Duminică, plec de aici, ajung seara la Nürnberg, stau a doua zi pînă seară şi sînt, cum aţi zis, dimineaţa în Viena, la hotel Sacher. E bine că vă găsesc, că altfel aş fi fost foarte încurcat.

Vă rog primiţi salutările mele şi pentru doamna respectoase sărutări de mîini.

1893 August 21/2 Sept. *N. Basilescu*
Aachen

X

Domnule Maiorescu,

Nu m-am putut mărgini la 5-6 pagini, cum voiţi d-voastră, fiindcă examinînd lucrarea d-lui Motru mai de aproape n-am găsit-o potrivită cu o astfel de expunere. Dacă „Problemele psihologiei" ar fi fost o simplă compilare clară a celor ce s-au scris în această privinţă, fără nici o pretenţie de originalitate, sau dacă s-ar fi presintat şi cu astfel de pretenţii, însă în cele înaintate n-aş fi găsit nimic de obiectat, firește, aş fi arătat în 3—4 pagini despre ce este vorba, mi-aş fi dat părerea într-a 5-a şi s-ar fi isprăvit.

Însă lucrurile nu stau aşa cu această carte : d. Motru înaintează sau argumente proprii care mi se par vulnerabile sau argumentele altora în favoarea afirmării că psihologia poate deveni ştiinţă, pe care însă cu neînsemnata mea erudiţie le-am găsit totuşi necomplete. Am trebuit deci să fac o expunere mai lungă [8], ca să pot pe unele discuta şi completa pe altele. D-voastră veţi hotărî însă, dacă este sau nu convenabilă şi orcare ar fi hotărîrea, voi primi-o fără părere de rău, căci tot am avut un folos din puţina muncă ce am depus.

Primiţi, vă rog, expresiunea sentimentelor mele de respect şi înaltă admiraţie.

1898 Aprilie 14. *N. Basilescu*

---

[8] Recenzia la care se referă scrisoarea a apărut în „Convorbiri literare" (XXXII, nr. 5, mai 1898, p. 438—450). În al său *Memoriu asupra lucrărilor*... N. I. Basilescu îşi prezintă astfel recenzia : „*Problemele psihologiei contemporane* cuprinde o critică a unei publicaţiuni cu acest titlu a d-lui C. R. Motru, unde se discută dacă psihologia poate deveni o ştiinţă sau nu. Problema are ca principali cercetători pe Kant, Wundt, Du Bois-Reymond, Bergson şi a fost reluată mai ales în urma celebrului discurs al acestuia din urmă". Fiind vorba în articol de problema psihologiei ca ştiinţă şi ţinînd seama de faptul că recenzia a fost comandată şi avizată de Maiorescu, materialul poate prezenta interes documentar pentru istoricul psihologiei în ţara noastră şi, sub raport biografic, pentru cunoaşterea relaţiilor dintre Maiorescu şi C. Rădulescu-Motru. Încă în 1894, N. I. Basilescu îi comunica lui Mihail Dragomirescu la Berlin : „Iată cum stă treaba : pe Rădulescu-Motru nu-l mai poate susţine patronu', fiindcă i s-a părut că e cap foarte confuz şi nu vrea să-şi încarce conştiinţa punînd în spinarea facultăţii pentru 30 de ani un om al cărui cap nu va rezista poate nici 5, deci Motru la o parte".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XI

Bucureşti, 18/31 Dec. 1902

Iubite Domnule Basilescu,

D. Nicu Filipescu mi-a cetit scrisoarea d-tale relativă la D. Antonescu, a fost şi acesta însuş la mine, cum dealtminteri şi D. Mironescu. Vom vedea ce se va putea face mai cu dreptate la Senatul universitar.

Altă chestie : cum te-ai aşezat la Iaşi şi eşti om politiceşte mai activ decît amicii noştri *prea* academici Negulescu, Matei Cantacuzin, Teohar Antonescu şi alţi amabili visători, ai face un mare serviciu cauzei noastre dacă ai trimite din cînd în cînd, odată pe septămînă sau odată pe lună, o corespondenţă cît de scurtă pentru „Epoca". Înţelegi, ca şi mine, cît este de nepotrivit să nu mai avem ştiri de la Iaşi, după ce a încetat ziarul nostru local. Scrie-ne d-ta cîte ceva de ale politicei locale, de ale tribunalelor, de ale acţiunilor d-lui Bădărău . . . ce-o fi. Ştiu că tot ce vei scrie d-ta, va fi interesant în sine şi va interesa îndeosebi cetitorii „Epocei", în orce caz va împlini o lacună simţită în viaţa noastră politică.

Dacă trimiţi corespondenţa prin mine (o poţi trimite şi prin dd. Filipescu, Missir, Mehedinţi), scrie-mi alături mai ales şi despre d-ta : cum te afli sufleteşte? Cu cine te întîlneşti mai des? Cum îţi place Iaşul? Cum îţi petreci serile?

Al D-tale prieteneşte

T. Maiorescu

XII

Domnule Maiorescu,

Am avut, înainte de a răspunde scrisoarei cu care mă onoraţi, să mă întîlnesc cu P. Negulescu şi Teohari Antonescu, de la care să pot afla cam de ce mijloace de informaţiune am putea dispune ca să punem „Epoca" în contact cu ce se petrece politic în Iaşi. Pe acesta din urmă nu l-am putut găsi, dar cu P. Negulescu m-am întîlnit de mai multe ori. El mi se pare mie că s-ar mişca bucuros şi aceiaşi părere o are dînsul despre Teohari Antonescu. Negulescu se plîngea că politica noastră în Iaşi stagnează mai mult din cauza celor mai în vîrstă, care nu fac — crede el — destule sacrificii, şi acestei lipse de interes i se datoreşte şi încetarea ziarului.

Aseară m-am întîlnit iarăşi cu Negulescu şi am convenit să convoace la el simbăta viitoare pe o parte din partizanii mai tineri, cu care să mă facă şi pe mine cunoscut, mai ales ca să pot fi informat în scopul unei corespondenţe cu „Epoca", dar şi ca să vedem dacă n-am găsi mijlocul ca să reapară cel puţin o dată pe săptămînă încetatul nostru ziar.

Eu voi căuta însă mai nainte de altceva mai bun ca în proporţie cu mijloacele de informaţie de care voi dispune, să vă ţin în curent cu ce se petrece în Iaşi relativ la politica locală.

În privinţa modului cum mă acomodez personal la Iaşi nu ştiu încă ce aş putea spune. Deocamdată nu aşa bine. Am plecat foarte dator din Bucureşti din cauza şcoalei şi trebuie să despart o bună parte din leafa mea pentru plata acestei datorii. Pe de altă parte aici şcolile particulare merg în mare parte rău, aşa că n-am putut găsi lecţii, cu care să-mi împlinesc întrucîtva micul meu buget. Însă fiindcă sînt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai puţin ocupat (13 ore pe săptămînă) îmi rămîne timp să scriu ceva asupra Hereditătii, pentru ca să mă pot abilita docent[9]. V-am şi vorbit cu la Bucureşti despre intenţiile mele în această privinţă şi aţi binevoit a mă încuraja, ceia ce mi-a şi dat îndemnul de a mă ocupa în acest sens. Dacă aş isbuti atunci ar fi bună venirea mea în Iaşi, căci mi-ar da o perspectivă pentru viitor; dacă nu, este probabil că nu voi rămîne în Iaşi, ci voi reveni la Bucureşti, cînd va fi un loc vacant pe care să-l pot obţine.

Îmi iau îndrăzneala a vă ruga să asiguraţi pe doamna Maiorescu de recunoştinţa şi respectul ce-i păstrăm, eu şi familia mea, şi d-voastră să binevoiţi a primi

---

[9] Întîmplarea şi soarta au făcut ca intenţia lui Basilescu să nu se poată realiza. Lucrarea cu care spera să se abiliteze ca docent, pentru a rămîne profesor de filozofie în Iaşi, nu numai că a fost primită la apariţie cu neînţelegere, dar a provocat unele incidente publicistice cu oarecari consecinţe pentru evoluţia sănătăţii sale. La 18 dec. 1903, „Tribuna Conservatoare" din Iaşi — din comitetul de redacţie al căreia făcea parte şi Basilescu — anunţa apariţia unui volum de 240 p.: *Despre Hereditate faţă de variaţiune şi selecţiunea naturală* (Tipografia Naţională). Prin titlul ei şi, într-o măsură, prin capitolele şi cuprinsul cărţii, lucrarea părea să fie una de specialitate biologică, fapt ce a făcut-o neînţeleasă atît pentru prietenii junimişti din Bucureşti, cît şi pentru un profesor specialist din Iaşi. Problema urmărită de Basilescu ţinea în fond de filozofie şi sociologie: în ce raport stau legile sociologice cu legile cunoscute ale evoluţiei biologice, problemă enunţată frecvent în epocă, îndeosebi de către junimiştii politici şi darwinişti sociali şi dezvoltată încă de Vasile Conta (*Teoria ondulaţiunii universale*). Din păcate, intenţia reală a cărţii nu apare decît vag precizată în două fraze din „Introducere": „Studiul asupra legilor hereditătii organice este menit să dea o nouă lumină cercetării fenomenelor sociologice"; „În orice caz legile hereditătii biologice vor forma cel puţin baza analogică pentru găsirea legilor în sociologie". Restul tratează chestiuni biologice.

La sugestia binevoitoare a lui Maiorescu, Ion S. Floru semnează în „Epoca" o scurtă dare de seamă asupra cărţii prietenului său din Iaşi, îngăduindu-şi, fără intenţii critice, formularea unei observaţii: Basilescu ar susţine ideea că „legile elementului biologic sînt legile complexului social", ceea ce, scria I. S. Floru, este contestabil, deoarece „societatea nu este formată din unităţi biologice, ci din unităţi psihice şi legile unităţilor psihice sînt legile totului social". Socotindu-se greşit înţeles, N. I. Basilescu scrie *Un răspuns* în „Tribuna conservatoare" (nr. 39, 8 apr. 1904), din care reţinem această precizare interesantă: „Legile sociologice nu se pot confunda şi identifica nici cu cele biologice, nici cu cele psihologice; ele vor trebui să fie în orice caz legi specific sociologice, pentru că fenomenele sociale sînt specific deosebite şi de cele biologice şi de cele psihologice". Ca atare, afirmaţia din „Introducerea" cărţii nu a spus mai mult decît că legile biologice, de care se ocupă cartea, „vor forma cel puţin *baza analogică* pentru găsirea legilor sociologice".

Un alt incident publicistic în jurul cărţii l-a provocat recenzia total negativă din „Cultura Română" (nr. 8, 15 iunie 1904, p. 254—256), semnată de specialistul Paul Bujor, profesor de biologie la Universitatea din Iaşi. Acesta contesta lucrării lui Basilescu orice valoare ştiinţifică, inclusiv stilul, argumentînd că autorul „nu e biolog", nu e specialist în chestiile de biologie", că „nu ne aduce nici un fapt nou şi nici nu putea să ne aducă", că e „un simplu consumator de hîrtie, de cerneală şi de clapsuri". N. I. Basilescu, sincer indignat, va replica în numărul ultim al „Tribunei conservatoare" (II, nr. 51, 1 iul. 1904) prin *Răspuns la atacurile de la „Cultura română"*, reluat şi amplificat ulterior în „Convorbiri literare" (nr. 10, 1904, p. 952—960). În aceste „răspunsuri", N. I. Basilescu socoteşte recenzia profesorului din Iaşi un atac *la persoană* şi de rea credinţă, autorul fiind acela care i-a contestat la Universitatea ieşeană „dreptul de a se prezenta la examenul de docenţă", deşi îndeplinea toate condiţiile legale. Într-un proces verbal, arată Basilescu, „mi se contesta şi dreptul şi putinţa de a scrie despre hereditate pe motiv că n-am lucrat într-un laborator". După stingerea din viaţă a lui Basilescu (în noiembrie 1904), naturalistul de la Iaşi continuă să-l vestejească pe fostul junimist şi profesor de filozofie Basilescu, sub travestiul ironic al unei schiţe (*Sărmane suflete chinuite*), fapt ce provoacă indignarea unuia dintre foştii prieteni de la „Convorbiri literare" care denunţă, într-un număr al revistei, intoleranţa ce „zdruncinase adînc sufletul lui Basilescu; de atunci încolo viaţa acestui om foarte sensibil a mers grabnic spre catastrofa finală" (vezi nota *Cazul Bujor-Basilescu*, în Conv. Lit., nr. 1, ian. 1906, p. 85—88).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

expresiunea celor mai înalte sentimente din partea devotatului d-voastră serv

N. Basilescu

1902 Decembrie 22
Iaşi-Lozonski 22

XIII

Buc. 8/I. 1903
[8 ian. 1903/21 febr. 1903]

Iubite D-le B.,

Bune şi oportune corespondenţele d-tale din Iaşi, şi — firește — cetite cu mult interes de toată lumea.

E justificată plîngerea în contra greşelelor de tipar; aceasta e partea slabă a „Epocei" la toate publicările ei. Ar fi ceva mai bine, dacă ai scrie de acum înainte cu cerneală. În sala obscură a tipografiei deabia deosebesc zeţarii literele cu creionul.

Te rog, trimite de acum înainte corespondenţele d-tale la adresa

„D-lui Nicu Filipescu,
deputat, fost ministru,
Bucureşti
Strada Scaunele".

M-am înţeles ieri cu el în această privinţă. El e mai tînăr şi om al viitorului: e bine să fiţi în relaţii mai strînse cu el.

În pripă al d-tale

T.M.

XIV

Domnule Maiorescu,

Vă mulţumesc pentru trimiterea volumului al IV-lea al „Discursurilor parlamentare" şi pentru cuvintele binevoitoare prin care apreciaţi sîrguinţa mea.

Profit de această ocaziune ca să vă spui cîte ceva de pe aici. După scrisoarea, în care îmi recomandaţi anul trecut, ca corespondenţele din Iaşi să le adresez d-lui N. Filipescu, n-am mai avut prilej să-i trimit decît una singură, fiindcă puţina mea activitate ziaristică am pus-o apoi la redactarea „Tribunei Conservatoare"[10],

[10] Încă în scrisoarea din 22 dec. 1902 către Maiorescu, N. I. Basilescu vorbeşte de preocuparea junimiştilor din Iaşi de „a găsi mijlocul, ca să reapară cel puţin o dată pe săptămînă încetatul nostru ziar". Peste două luni şi ceva apare într-adevăr la Iaşi ziarul săptămînal „Tribuna conservatoare" (anul I, nr. 1, duminică 2 martie 1903). Apariţia ziarului continuă cu regularitate şi în anul II, 1904, pînă la data de 1 iulie 1904, cînd încetează. Întrucît materialele politice din acest săptămînal nu sînt de regulă semnate, este bine să se reţină din scri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru a cărei apariţie stăruisem şi eu, în urma primei d-voastră scrisori. Acuma sîntem patru redactori care îngrijim de ea şi anume : C. Meissner, Gh. Volenti, Teohari Antonescu şi eu, pe lîngă alţi colaboratori întîmplători. Noi sîntem mulţumiţi cu „Tribuna" noastră şi trăim cu toţii în raporturi foarte apropiate. Ceva cam pretenţios şi cam spinos se arată Teohar uneori, dar pînă acuma felul lui n-a dat naştere la consecinţe serioase.

În ce priveşte grupul din Iaşi în întregimea lui se observă două corpuri care-şi sînt streine unul altuia : unul este format de neoconservatorii după fusiune, care ar fi inspiraţi ? de Gh. Scorţescu şi ceilalţi sîntem noi, foştii junimişti ; cei dintîi ne socotesc tot junimişti şi nici nu dau pe la club (afară de unul d. Daltă) decît în rare ocaziuni, cînd vine şeful cel mare, sau cînd este vreo alegere. Aşa i-am văzut la alegerile judeţene, veniseră mai toţi şi se arătau foarte activi la propagandă, pentru o unire, la locurile de balotagiu, cu Bădărău. Dar şeful atunci a indicat conduita clubului oprind o astfel de unire. Însă astfel de tendenţe contrarii nu pot avea consecinţe decît pentru încasările d-lui Iorgu Catargiu şi ele-mi închipui că se petrec pretutindeni.

Clubul îl populăm noi cei de la „Tribuna" ; aproape în fiecare şimbătă regulat ne vedem în frunte cu gentilul, inteligentul şi talentatul nostru preşedinte. Prin alegerea d-lui Matei Cantacuzino, care se bucură de o reputaţie excelentă şi de mari simpatii, gruparea noastră din Iaşi a cîştigat şi în ochii adversarilor mai mult prestigiu şi mai ales în urma succesele sale parlamentare.

Eu în anul acesta am fost cu mult mai sănătos decît în anul trecut, cu toate că, relativ, am avut mai mult de lucru zilnic (24 de ore pe săptămînă, anul trecut 13).

Cu Iaşul m-am deprins şi am găsit aci persoane cărora pare să le fiu simpatic şi aceasta mi-a înlesnit adaptarea. Apoi şi clima, care nu-mi pria la început, acuma mă favorizează chiar. Peste acestea, ce oraş plin de poesie ! Ca un salon cu

---

soarea lui Basilescu pasajul în care se spune : „fiindcă puţina mea activitate ziaristică am pus-o apoi la redactarea « Tribunei conservatoare » pentru a cărei apariţie stăruisem şi eu". Alături de activitatea redactorilor C. Meissner, Gh. Volenti şi Teohari Antonescu, contribuţia lui N. I. Basilescu la redactarea ziarului trebuie să fi fost însemnată. Din relatările fiicei sale rezultă că foiletoanele cu traduceri literare semnate E.B. aparţin soţiei lui Basilescu, Eugenia Basilescu. Materialele sub semnătură ale lui N. I. Basilescu din „Tribuna conservatoare", puţine de altfel, au un caracter ştiinţific sau cultural : *Un răspuns* (an. II, nr. 39, 1904) ; *Răspuns la atacurile de la „Cultura română"* (an. II. nr. 51, 1904), amintite deja în nota precedentă ; *Întrebuinţarea limbii franceze* (an. II, nr. 38, 1904), un articol interesant în jurul problemei folosirii limbii franceze în vorbirea claselor superioare (Basilescu distinge între „clasa înaltă" şi „clasa cultă" din România. „Clasa cultă propriu-zisă este alcătuită din toate straturile societăţii. Aceste elemente sînt forţele eminamente active ale poporului, în sens intelectual") ; *Visele şi tălmăcirile lor populare* (an. II, nr. 41 şi 45, 1904), studiu cu caracter psihologic, care va apărea în acelaşi an în broşură separată. Sînt de semnalat, pentru bibliografia Maiorescu, două materiale în „Tribuna conservatoare" : *Rămaşi în urmă* (II, nr. 41, 1904), articol politic vizînd prin titlu pe liberali şi dezvăluind la Maiorescu o atitudine antilevantină. (Pentru ideile culturale ale lui Maiorescu din 1904, de reţinut pasajul : „Opera de cultură în faza actuală a progresului României este fundarea ştiinţei noastre istorice, alături de ea începuturile ştiinţei geografice în adevăratul înţeles al cuvîntului, împreună cu ele întemeierea filologiei române") ; celălalt material (nr. 43, 1904) este o relatare despre „Congresul didactic de limba latină", prezidat de T. Maiorescu, din a cărui alocuţiune la Congres sînt amintite ideile principale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

colţuri ascunse cu discreţie, stradele Iaşului au cotituri tainice şi pline de verdeaţă, care-i dau un farmec nespus. În toate unele [sic] ar fi bine, numai nevastă-mea, cu toată blîndeţea sa, îi este greu să se obişnuiască într-un oraş unde n-are rude, cu atît mai mult cu cît este aşa de puţin accesibilă la cunoştinţe şi prietenii noi.

Am scris o scrisoare cam lungă; vă rog, scuzaţi-mă, că vă fac să perdeţi un timp aşa de preţios cu astfel de nimicuri.

1904 Ianuar 29 Iaşi Cu cel mai adînc respect

N. Basilescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L. Blaga şi G. Călinescu

I. Oprişan

Pornind de la descoperirea în arhiva Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a unei scrisori deosebit de interesantă trimisă de Lucian Blaga, la 4 ianuarie 1929, lui G. Călinescu, ne-am pus fără să vrem întrebarea : care au fost relaţiile dintre aceste două mari personalităţi ale vieţii noastre literare ? Monografiile şi materialele de istorie literară dedicate vieţii şi activităţii lor nu abordează în nici un fel chestiunea aceasta. Şi totuşi era de presupus că între cele două personalităţi au existat anume legături, de vreme ce G. Călinescu a colaborat într-o vreme la „Gîndirea", unde L. Blaga era unul din factorii hotărîtori ai revistei, iar în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* acelaşi G. Călinescu inserează o fotografie intimă a lui Blaga — aceea cu Dorly — pe care n-avea de unde s-o procure decît de la autorul *Nebănuitelor trepte*.

Scrisoarea la care ne referim — şi pe care o reproducem mai jos — ne lămureşte asupra începuturilor relaţiilor lui L. Blaga cu G. Călinescu. Preocupat de evoluţia fenomenului literar contemporan lui, G. Călinescu — pe atunci profesor la Şcoala comercială din Timişoara — publică în paginile revistei „ Gîndirea" (anul VIII, nr. 2, p. 80—83), în cadrul unei serii mai largi de portrete de scriitori din aceeaşi generaţie cu el, o amplă analiză asupra creaţiei artistice a autorului *Tulburării apelor*, intitulată *Lucian Blaga*. Împrejurările menţionate în scrisoare îl fac pe L. Blaga să nu-i poată mulţumi lui G. Călinescu pentru studiul respectiv decît peste un an, cînd află că acesta intenţionează să-şi spună din nou părerea asupra creaţiei sale în cadrul unei conferinţe. Cum poetul Blaga ţinea ca opera sa să lase o anume impresie (socotită de el mai îndreptăţită) şi nu alta, asupra publicului — fapt ce se străvede din întreaga sa corespondenţă — îi adresează lui G. Călinescu rugămintea de a selecţiona între poeziile ce se vor citi cu ocazia conferinţei cîteva titluri la care el ţine în mod deosebit. E un prilej pentru noi de a afla care sînt creaţiile considerate de poet, la acea epocă, mai reprezentative, în care personalitatea sa s-ar regăsi plenar. Dar iată scrisoarea :

„Domnului Gh. Călinescu
Profesor
Şcoala Comercială Timişoara

Berna, 4 ian. 1929
Spitalockerstrasse, 65

Iubite Domnule Călinescu,

Înainte de toate primeşte, te rog, felicitările mele pentru ultimul d-tale articol din « Gîndirea » despre arătarea îngerilor. Articolul nu conţine numai idei ortodoxe, ci şi unele idei gnostice — spiritualiste (în fiecare popor ascuns un înger !),

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 111—114, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceea ce-l face cu atît mai nou, mai adînc, şi mai simpatic. De altfel în atmosfera acestui articol m-am regăsit şi pe mine — ca în nici un altul scris în româneşte.

Voiam demult să-ţi scriu, dar nu-ţi ştiam adresa. Încerc acum prin Crainic. Să-ţi mulţumesc pentru studiul ce l-ai publicat în « Gîndirea » despre opera neînsemnată a subsemnatului? Ar fi cam tîrziu. Totuşi o fac, fiindcă văd că interesul d-tale pentru bizantinismul meu persistă. E adevărat că vei ţine o conferinţă despre Lucian Blaga? Citesc ştirea în « Cuvîntul ». Dacă da, te rog să spui că tot ce ai scris despre grava, melancolica atmosferă bizantină din ultimele versuri se confirmă îndeosebi prin volumaşul *Lauda somnului* (nu ştiu dacă a apărut). Ai fost cel dintîi care ai spus lucrul acesta, şi văd că după d-ta o repetă şi alţii (Stelian Mateescu, Petru Marcu-Balş, Caracostea etc.). De unde pînă ce d-ta n-ai constatat această latură, eram „un corp străin" în literatura românească, astăzi — sînt aproape mai românesc decît visam eu însumi.

Încă ceva: dacă se citeşte ceva din lucrările mele aş ţine să se citească şi aceste cîteva poezii:

Gorunul (*Poemele luminii*)
Pan (*Paşii profetului*)
Pluguri (*În marea trecere*)
În marea trecere („ „ „ „)

Somn (*Lauda somnului*, sau « *Gîndirea* », 1926)
Biblică („ „ „ „)

Dacă nu se citesc versuri, să se facă lectura actului III din *Meşterul Manole*. (A plăcut şi la Pen-Clubul de la Berna foarte mult). Toate acestea sunt simple dorinţe. d-ta ai firească toată libertatea să alegi ce-ţi convine.

Pot să nădăjduiesc vreo ştire de la d-ta?

Cu toată prietenia

Lucian Blaga

P.S. Într-un articolaş m-ai pus ca vîrstă între bătrîni, alături de Arghezi. Protestez. N-am împlinit decît 33 de ani. (Laud somnul metafizic dar nu bătrîneţea! Rîzi te rog.)"*

Se pare că apelul adresat de L. Blaga lui G. Călinescu de a lega şi întreţine un schimb de relaţii a rămas fără răspuns. (În orice caz, d-na Dorly Blaga-Bugnariu mi-a comunicat că în arhiva Blaga nu se află nici o scrisoare de la G. Călinescu). De altfel, în scurt timp cursul evenimentelor au dus la întreruperea colaborării lui G. Călinescu la „Gîndirea" — fapt ce s-a repercutat şi în relaţiile dintre cei doi. Cert este că un an mai tîrziu, în 1930, L. Blaga nu mai găsea studiul lui G. Călinescu aşa de important, încît să-l treacă pe lista cu recenziile şi articolele „mai interesante" despre opera sa pe care le recomanda lui Petre Drăghici** spre a se documenta în vederea realizării broşurii intitulată *Poezia lui Lucian Blaga*, Sibiu, 1930. Întrucît această listă, unică în literatura noastră — în care un scriitor se pronunţă asupra opiniilor emise în legătură cu creaţia sa — e în măsură să ne dezvăluie şi alte preferinţe ale poetului Blaga, contribuind la o mai justă conturare a personalităţii sale, o reproducem în cele ce urmează:

---

* Arh. Inst. de ist. şi teorie lit. „G. Călinescu", ms. nr.2230.

** Vezi scrisorile către Petre Drăghici publicate de noi în „România literară", an III, nr. 20 (81), din 14 mai 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Cîteva din recenziile (mai interesante) despre L. Blaga

«Glasul Bucovinei», 3/16 ian. 1919	de S. Puşcariu	} *Poemele luminii*
«Neamul românesc», 1 mai, 1919	„ N. Iorga	
«Luceafărul», nr. 10, 1919	„ A. Busuiocceanu	
«Gazeta Ardealului», 31 martie 1921"	„ G. Mihăescu	} *Paşii profetului*
«Sburătorul literar», 22 oct. 1921 etc.	„ E. Lovinescu	
«Cugetul românesc», martie 1922	„ S. Puşcariu	} *Zamolxe*
Dramă şi teatru, volum de I.M. Sadoveanu		} *Tulburarea apelor*

Opera poetică a lui Lucian Blaga, în «Conştiinţeana», 1.I 926 etc. etc. de I. Breazu
Note literare, volum de Al. Bădăuţă
Opere şi autori, volum de Pomp. Constantinescu
Trecerea între generaţii, de R. Dragnea «Gîndirea», martie 1928
Conferinţa d-lui Stelian Mateescu, «Cuvîntul», 22 nov. 1928
Dinamica ideilor în România nouă, «Vremea», 10 ian. 1929
În jurul conferinţelor Gîndirei, «Ultima oră». 30 ian. 1929
Peisagiul generaţiilor tinere, „ „ 20 febr. 1929
Arta lui Blaga, «Rampa», 27 febr. 1929, de Nichifor Crainic
Uriaşul din semne, «Vremea» 28 febr. 1929
«Kalende» (revistă) ian-febr. 1929. Reflexii, polemice, cronică literară
Lauda somnului, «Rampa», 15 martie 1929
Veşnic şi universal («Gîndirea», martie 1929) de R. Dragnea
Ziarul «Ultima oră», 30 martie 1929, sub titlul: *O întrebare pe zi*
Meşterul Manole, în «Ordinea», 7 aprilie 1929
„ „ „ «Curentul», 8 aprilie „
„ „ „ «Ultima oră», 10 apr. „
„ „ „ „ „ 17 apr. „ O notiţă despre Charles Diehl
„ „ „ „ „ 23 april „
„ „ „ «Gîndirea»*, apr. 1929, de I. M. Sadoveanu
Lauda somnului, în «Viaţa Rom.», febr. — martie 1929
În revista «Acţiune şi reacţiune», nr. 1, 1929, despre istoricul «Gîndirei»
Teatrul simbolic românesc, în «Curentul», 1 iul., 8 iul., 15 iul., 1929
(despre piesele cu subiect Meşterul Manole. Al meu complect *greşit înţeles* cu o identificare cu Isus).
Cruciada copiilor, «Gîndirea», martie 1930
„ „ , «Facla», 19 martie 1930 de Lucian Botez
L. Blaga, de Al. Busuiocceanu, în «Rampa», 13 apr. 1930
Cruciada copiilor, «Adevărul», 7 martie 1930 de Aderca *.

Cu ani mai tîrziu, nemulţumit se vede de faptul că G. Călinescu a reluat într-o formă aproape neschimbtă ideile articolului din 1928 în *Istoria literaturii române* . . . şi în cele două ediţii ale compendiului (1945—1946), L. Blaga îi scrie Melaniei Livadă la 14 iulie 1947: „Ah, cît de copilăreşti şi de stîngace apar, recitite după 20 de ani, judecăţile lui Lovinescu! care s-a oprit de fapt la *Poemele luminii*. Dar nici Călinescu n-a trecut de *În Marea Trecere*. Şi ai perfectă dreptate că uneori sentinţele criticilor se îndreaptă, după ce anii trec, împotriva lor înşişi" **. Era, desigur, alci un ecou al supărării sale mai profunde provocată de nereceptivi-

* Titlul revistei e subliniat cu trei linii, iar al lui I. M. Sadoveanu cu două. De asemenea titlul revistei „Acţiune şi reacţiune" e subliniat de două ori.
** Biblioteca Centrală de Stat, ms. nr. 15.136

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea criticii contemporane lui față de permanenta sa autodepășire artistică. E ultima dată, de altfel, din cîte cunoaștem, cînd Lucian Blaga se mai referă la G. Călinescu.

Pe de altă parte, recenzia autorului *Enigmei Otiliei* la volumul de *Poezii* al lui L. Blaga, apărut în 1962 („Contemporanul", nr. 8, din 22 februarie 1963), continuă să afirme — în pofida constatării schimbării de optică și a deplasării interesului poetului spre alte zone — că în esența lor noile creații ale lui Blaga „nu reprezintă sub raport formal nici progres, nici regres". E o dovadă în asta că concluziile lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române* . . . nu izvorau din lipsa de informare asupra evoluției poetice a lui Blaga de după volumul *În Marea Trecere*, ci constituiau credința sa intimă că poezia autorului *Mirabilei Sămînțe*, odată fixată într-o formulă, a rămas neschimbată.

Se pare însă că cel care avea mai multă dreptate era, în cazul de față, Lucian Blaga

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Curentele literare din epoca luminilor şi literatura română

Una din cele mai interesante reuniuni internaţionale din ultimul timp pentru studiul literaturilor din centrul şi estul Europei a fost, fără îndoială, cea de la Mátrafüred (Ungaria), din 3—5 noiembrie 1970, ale cărei materiale au apărut în volum de curînd [1]. Ca o urmare a succesului deosebit, această întîlnire prietenească dintre istoricii epocii Luminilor din spaţiile germano-austriac, maghiar, român, cehoslovac şi polonez, cei mai mulţi dintre aceştia, desigur, maghiari, dar şi cu participarea unor comparatişti de vază din Franţa (J. Voisine) şi Belgia (R. Mortier), pare a începe să intre în tradiţie, dovadă recenta a doua ediţie a sa care a avut loc la începutul lunii octombrie 1972, în aceeaşi localitate [2]. Înglobînd o arie largă de preocupări şi contribuţia unor discipline diferite, de la istoria literară la istoria filozofiei şi a artei, colocviul de la Mátrafüred cu tema „Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale", la care au participat numeroşi specialişti maghiari ca L. Sziklay, K. Benda, Eva Balasz, L. Gáldi etc., sub preşedinţia lui B. Köpeczi, şi mai puţin străini (cehoslovacii K. Krejči şi J. Tibenský şi un singur român, Adrian Marino), nu va putea fi prezentat în cele cîteva rînduri de care dispunem. Subliniind interesul deosebit al rapoartelor, precum şi valoarea ridicată a dezbaterilor, care au transformat simpozionul într-o adevărată reuniune colegială, de lucru, ne propunem doar să subliniem importanţa comunicării profesorului Karoly Horvath despre *Les courants littéraires de l'époque des Lumières dans l'Est de l'Europe centrale* şi să încercăm cîteva completări relative la situaţia, uneori puţin mai deosebită, a literaturii române.

K. Horvath observă că, în toată Europa centrală şi orientală, curentele literare ale epocii se manifestă cu oarecare întîrziere faţă de perioadele de înflorire avute în Occident. Clasicismul, aflat într-o fază de epigonism după începutul sec. al XVIII-lea în Franţa, se face simţit în literatura poloneză abia după 1764, în literatura maghiară după 1772 (cînd apar tragediile lui Bassenyei), cam tot atunci în literatura cehă şi spre 1780 în literatura noastră. Această orientare clasică (sau clasicizantă) domină pînă la începutul epocii romantice: aproximativ 1822 în Polonia (cînd apare prima culegere din versurile lui Mickiewicz), cam tot atunci în Ungaria şi cu 1830 în literatura română. În interiorul acestei epoci clasice sau clasicizante, care corespunde în mare cu epoca Luminilor, autorul distinge pentru toate literaturile luate în discuţie două subperioade, şi anume un clasicism „şcolar" sau „roman", mai rigid sau mai limitat la imitarea modelelor, cu o circulaţie restrînsă la mediile erudite sau în orice caz cultivate,

---

[1] *Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971, 125 p.

[2] Paul Cornea, *„Luminile" în Centrul şi Estul Europei*, în „Luceafărul", nr. 43, 21 oct. 1972, p. 7 şi Adrian Marino, în „Tribuna", nr. 50, 14 dec. 1972, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după care ar urma o perioadă generală de „neoclasicism" mai suplu, în care ar fi înglobate, după unii cercetători, orientări diverse, ca sentimentalismul (preromantismul), barocul etc. (evident, prezentarea autorului este mai nuanţată, în funcţie de fiecare literatură).

Distincţia acestor două subperioade, probabil utilă în cazul celorlalte literaturi, nu ni se mai pare aplicabilă şi în cazul literaturii române. Pentru literatura noastră, problema traducerilor şi a adaptărilor, ridicată în trecere în discuţiile care au urmat de Adrian Marino (care a semnalat însă concomitenţa adoptării unor opere ale clasicismului sec. al XVII-lea francez cu altele conţinînd elemente de baroc sau preţiozitate), arată că nu putem face această disjuncţie; căci dacă avem acum, către sfîrşitul sec. al XVIII-lea, traduceri din literatura clasică (Ovidiu sau Homer) şi franceză (Voltaire, Marmontel), tot acum, între 1790 şi 1800, se traduce sau se adaptează şi Rousseau, Volney, Baculard d'Arnaud şi chiar Young! Am acceptat noi înşine (în *Preromantismul românesc*), două subperioade în intervalul dintre 1780 şi 1840, dar acestea se refereau în primul rînd la o etapă a „acumulărilor" (a lecturilor, a traducerilor şi a adaptărilor), pînă pe la 1820—1830, şi o a doua, a „realizărilor", adică a unei literaturi naţionale originale, mai mult sau mai puţin valoroasă din punct de vedere estetic, dar presupunînd în mod implicit intenţia de literatură, şi nu de operă culturală. De altfel, ceea ce colorează în oarecare măsură literatura epocii Luminilor româneşti este de la început prezenţa, mai timidă sau mai accentuată, a elementelor folclorice, fie în versificaţie, fie în metafore, în viziune etc., ceea ce este cu desăvîrşire absent în literatura umaniştilor din sec. al XVII-lea, ca Miron Costin, sau chiar condamnat, ca la stolnicul Const. Cantacuzino. Chiar dacă acceptăm că literatura epocii stă sub semnul clasicismului luminat, după expresia lui K. Horvath, şi acesta pare a fi şi cazul literaturii române, ne este imposibil să determinăm o subîmpărţire a sa în două epoci după criteriul preponderenţei unei tendinţe sau a celeilalte; un clasicizant minor şi lipsit de originalitate chiar, ca V. Aaron, consideră încă în 1820, într-o prefaţă (deci o luare de poziţie teoretică, conştientă) că „Poeţii şi muzicanţii au din fire ca, rugaţi, să nu cînte bucuros; nepoftiţi de nime, se pornesc şi cîntă. Pricina lesne se poate şti că *lucrarea amîndurora iaste jucăreia firei . . .*" (*s. n., M.A.*). De altfel, convieţuirea tendinţelor clasic-morale, de tip luminist, cu cele sentimentalist-preromantice şi apoi romantice va continua pînă către 1848 şi, în unele cazuri, chiar mai tîrziu.

Nici chestiunea esenţială a atitudinii faţă de ştiinţă nu pare să justifice — cel puţin la prima vedere, căci ne lipsesc studiile speciale asupra acestei probleme — împărţirea în două a acestei epoci; dacă pentru iluminiştii şi filozofii sec. al XVIII-lea ştiinţa este o metodă universală care „ne învaţă să examinăm ce e adevărat şi bun prin nişte regule foarte exacte, să trăim şi să lucrăm după raţiune . . . etc." (citez din hrisovul lui Alexandru Ipsilanti pentru reorganizarea şcolilor din 1776), o componentă esenţială a educaţiei intelectuale, alături de lectura clasicilor, cum era şi pentru iluminismul apusean („« Classicism plus science » — these . . . were preeminent ingredients in the Enlightenment"[3], sintetizează situaţia un cunoscut specialist), atitudinea va persista şi la poeţii de la începutul sec. al XIX-lea, la Mumuleanu de pildă, care publică în volumul *Rost de poezii* (1822) o *Odă rîvnitoare spre învăţături* şi chiar la romantici ca Heliade, care exaltă ştiinţa şi virtutea într-un aparent acord perfect cu clasicismul sec. al XVIII-lea:

Dar ce divinitate e splendida ştiinţă
Virtutea cînd i-e soaţă . . .

Pentru discuţia în sine este apoi indiferent dacă acceptăm sau nu termenul de *preromantism*, pe care J. Voisine îl vedea cu surprindere — în cuvîntul său pe marginea comunicării lui K. Horvath — reluat de istoricii literari din Răsărit tocmai cînd este pe cale de a fi aban-

[3] Cf. Peter Gay, *The Enlightenment: An Interpretation*, New York, 1968, p. 313.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

donat în Occident (lucru de care ne îndoim, dovadă luările de poziţie ale unor P. Barbéris, B. Munteano etc.). Important este să distingem în literatura epocii această orientare, diferită de clasicism sau neoclasicism, dar care nu-i este opusă, cum foarte just observă K. Horvath, ci „complementară" (p. 102).

Un cuvînt s-ar mai putea spune şi în problema luptei pentru limba naţională, atinsă şi ea în acest raport. Există, fără nici o îndoială, un prim moment în istoria iluminismului românesc, în care principala orientare a efortului era în direcţia revendicării istorice a originii latine a poporului nostru, şi a dezvoltării şi cultivării limbii în spiritul latinităţii, foarte favorabil deci clasicităţii şi clasicismului : binecunoscuta Şcoală ardeleană, ale cărei prelungiri pătrund pînă adînc în sec. al XIX-lea. Însă în acest moment, în jurul anilor 1780—1800, tendinţa era cultivată nu de scriitori, şi nu în cadrul literaturii, ci de istorici şi filologi, şi tangenţele ei cu literatura ca atare sînt mai mult de ordinul consecinţelor îndepărtate, şi destul de firave. Să nu uităm că principalul scriitor contemporan şi adept al Şcolii ardelene în domeniul istoric şi lingvistic, Ion Budai-Deleanu, nu este şi un fidel al său în literatură. Aserţiunea autorului în această privinţă, că „la littérature des Lumières est, dans cette partie de l'Europe, une littérature au service du renouveau national, des réformes et surtout de la défense de la langue nationale" (p. 99) este, fără îndoială, valabilă în general, şi într-o măsură chiar pentru literatura română ; însă în acest cadru ea trebuie nuanţată, căci mişcarea pentru întărirea şi dezvoltarea limbii române este, în acel moment, specifică mai ales Transilvaniei, unde ea are şi un acut caracter naţional, politic, şi se dezvoltă mai tîrziu în Principate, unde cu tot îndemnul patriotic al lui Ienăchiţă Văcărescu pentru „creşterea limbii româneşti", se scrie cu oarecare indiferenţă asupra acestei probleme atît în română cît şi în greacă, exemplu fiind chiar fiul cîtorului, adică Alecu Văcărescu. Din cauza acestor relaţii speciale pe care le are literatura română pînă tîrziu după 1800 cu literatura greacă — şi nu numai de aceea — credem că trebuia făcut cel puţin o raportare la situaţia acesteia din urmă, aşa cum s-ar fi impus uneori comparaţii utile cu situaţia din literatura rusă (cum a sugerat, pe drept cuvînt, J. Voisine) sau cu cea sîrbocroată. Contribuţii utile, la discuţii, au mai adus şi R. Mortier, şi D. Baroti, şi K. Krejči (Praga) şi alţii, ca de altfel mai toţi participanţii la colocviu ; dar acestea depăşesc limitele precizărilor pe care ne-am propus să le aducem cu acest prilej.

Mircea Anghelescu

Colocviul „Valorificarea critică a moştenirii culturale"

La 28 şi 31 martie 1972, sub egida Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi a Uniunilor de creaţie, au avut loc lucrările colocviului „Valorificarea critică a moştenirii culturale"[1]. Programul a cuprins discuţiile în marginea referatelor *Valorificarea moştenirii literare* (autori prof. dr. Ov. S. Crohmălniceanu, conf. dr. Paul Cornea, conf. dr. Al. Oprea), *Valorificarea moştenirii artistice* (prof. univ. Ion Frunzetti), *Consideraţii cu privire la criteriile de valorificare a gîndirii sociale şi filozofice româneşti* (dr. Radu Pantazi). Finalitatea (şi utilitatea) dezbaterilor fiind stabilirea unor principii de integrare a diacroniei culturii spirituale româneşti în sincro-

[1] Publicate în volumul *Valorificarea critică a moştenirii culturale*, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, Bucureşti, 1972. Ediţie îngrijită de Andrei Pandrea şi Radu Pantazi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nia creaţiei estetice, referatele au prezentat receptarea patrimoniului clasic din perspectivă teoretică, căci faza actuală de dezvoltare a societăţii şi culturii socialiste impune în judecata de valoare criterii distincte de cele acceptate necesar în epoca urmînd imediat revoluţiei politice. Cultura este fenomen dinamic — şi deci evolutiv —, încît a fixa principial atitudinea faţă de seria istorică înseamnă a decide creaţia contemporană şi, mai ales, a aşeza sensul viitorului. Implicaţiile acestui colocviu sînt aşadar esenţiale.

Pornind de la premisa că „socialismul îşi asumă nu numai aspiraţiile contemporanilor noştri [...], ci şi visurile şi ideile celor care, cu zeci şi sute de ani în urmă, au reuşit să sporească prin opera lor capitalul de umanitate şi frumuseţe al acestei lumi", raportul asupra „valorificării moştenirii literare" exprimă un punct de vedere subtil şi adecvat. Între erorile complementare — „tendinţe estetizante şi apolitice faţă de moştenire", de o parte, „respingerea [...] acelor opere care nu se potrivesc „stasului" conceptual sau valoric instituit în mod arbitrar", de cealaltă —, autorii propun un criteriu fundat egal pe istoricitate şi pe statutul specific al artei. Admiţînd deci evitarea folosirii terminologiei strict politice în domeniul estetic, ideologia e nu ignorată, ci considerată implicit, căci se distinge *conştiinţa reală* de *conştiinţa posibilă* a claselor sociale. Aceasta din urmă presupune un conţinut uman ideal, adică convertirea, fie şi inconştientă, a poziţiei „temporale" în aspiraţia spre absolutul „spiritual", prin mecanismul autonom al creaţiei. Un mare — sau numai adevărat — scriitor îşi sublimează propria poziţie ideologică, vizînd universalul şi umanitatea ideală, propune adică o concepţie asupra lumii. Judecata de valoare şi ideologia apar astfel complementare şi nu se substituie reciproc. Reconsiderarea marxistă a istoriei literaturii înseamnă aşadar *integrarea funcţională*, nu evitarea, ideologiei operei de artă. Încît caracterul religios al poeziei lui Voiculescu şi Arghezi ori al prozei lui Galaction trebuie nu ocolit, ci explicat din unghiul rezultatului estetic. Iar un Nichifor Crainic poate fi ignorat în evoluţia scrisului românesc tocmai din această perspectivă. Decurge necesitatea ca interpretarea critică să fie aptă de considerarea globală, cu atît mai mult în aprecierea operei unor mari personalităţi literare, proteice prin chiar dimensiunile creaţiei ca Iorga sau Blaga. Istoria literară nu se poate dispensa de instrumentele criticului, şi nici acesta de viziunea diacronică, căci între istoria literară şi critică există o unitate dialectică, ambele presupunînd judecata de valoare. (Călinescu mărturisea undeva că aplicarea sa la istoria literară i-a fost impusă de nevoia de a-l situa valoric pe Eminescu în contextul real al literaturii române.)

În încheiere, autorii raportului recomandă conlucrarea, încă deficitară, a tuturor instituţiilor competente în reconsiderarea moştenirii literare. Sensul conjugării acţiunilor este de natură practică: acoperirea prin ediţii şi studii serioase a celor trei secole de literatură română cultă, spre a se delimita cu pregnanţă contribuţia românească la patrimoniul literaturii universale.

Participanţii la discuţii au apreciat favorabil referatul, adăugînd detalii şi puncte de vedere convergente. G. Muntean observă diferenţierea inerentă a creatorilor şi imposibilitatea unor „modele"; ar trebui „demitizaţi" scriitorii nepublicaţi, ca sociologul Brăileanu ori Crainic. Prof. M. Novicov şi V. Ripeanu consideră nuanţat epoca „sociologizantă", respinsă simplist, căci în valorificare se include şi „propria noastră istorie". A. Mitescu, reprezentînd generaţia tînără de cercetători, care a asistat doar la efectul mutaţiilor succesive ale criteriilor de evaluare a moştenirii literare, insistă asupra aspectului practic: ediţii, lucrări de exegeză. Prof. Al. Dima trece în revistă cele două concepţii extreme, *imanentistă* (dinăuntrul epocii care a creat), reconstituire retrospectivă, gratuită şi de fapt imposibilă, şi *transcendentă* (valori introduse din alte perspective), „actualizare cu orice preţ" —, pledînd pentru o interpretare care să aibă în vedere „şi adevărul, [şi] virtutea dinamică de înrîurire creatoare asupra contemporaneităţii". Prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga relevă latura practică a valorificării moştenirii literare: instrumentele de lucru (ediţii, bibliografii), stabilirea metodelor şi criteriilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Concluziile colocviului au fost exprimate de prof. Miron Constantinescu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Cu fină concepţie asupra specificităţii creaţiei estetice şi cunoscînd profund şi în detaliu evoluţia literaturii române în secolul XX, domnia-sa a stabilit consecinţele net pozitive ale acestei consfătuiri între specialiştii unor discipline culturale înrudite, aşezînd în prim plan necesitatea adevărului şi a valorificării din unghiul axiologic (însă *a valorifica* înseamnă şi *a respinge*). Teza lui Lenin asupra celor „două culturi" trebuie aplicată diferenţiat pentru fiecare naţiune, în condiţii istorice date, încît exegeza estetică are în vedere nu „poziţia de clasă", ci „legătura dinamică a creatorilor [. . .] cu diferite grupuri şi clase sociale", opera de artă avînd legi proprii.

Mihai Vornicu

Cînd şi-a scris Neculce cronica?

Părerea generală, unanim acceptată pînă de curînd, că Neculce şi-a redactat cronica în ultima parte a vieţii, a fost recent combătută de C. Boroianu, care emite ipoteza că acesta ar fi început redactarea încă de la vîrsta de 19—20 de ani, odată cu intrarea sa în viaţa publică a Moldovei[1]. În măsura în care lipsesc documentele hotărîtoare în sprijinul vechii păreri, cît şi a noii ipoteze, lectura atentă a cronicii este singura care poate furniza indicii valabile în această dispută. Or, din analiza textului lui Neculce reiese cu claritate că cel puţin o parte din argumentele invocate de C. Boroianu — şi anume cele socotite esenţiale — nu rezistă criticii.

Astfel, pentru a-şi întări afirmaţia că *O samă de cuvinte* s-au scris de Neculce în timpul pribegiei (1711—1719), cînd cronicarul nu avea suficiente informaţii despre ceea ce se petrecea în ţară, C. Boroianu face apel — ca argument suplimentar — la tradiţia XXXVI. Acolo se afirmă că, pe la 1658—1659, după ieşirea din scaun a lui Gheorghe Ştefan, odată cu boierii Cantacuzini care îşi reparau nedreptăţile făcute de fostul domn, şi „Racoviţăştii, *nu se ştie din ce pricină*, au fost luat şi ei moşii de-a Ceaureştilor atunce . . . " (Ceaureştii erau rudele fostului domn Gheorghe Ştefan). C. Boroianu lămureşte că Neculce nu putea cunoaşte pricina pentru care au luat Racoviţeştii moşii de-ale Ceaureştilor — în 1658—1659 — pentru că, nefiind în ţară, n-a cunoscut trădarea boierilor Ceaureşti din a treia domnie a lui Mihai Racoviţă, *fapt petrecut în 1716—1717!* (cf. I. Neculce, ed. I. Iordan, p. 284—287 şi 298). Din simpla lectură a textelor — fără a ne mai referi la de la sine grăitoarea inadvertenţă cronologică — rezultă limpede că nu poate fi nici o legătură de cauzalitate între faptele din 1716—1717 şi cele din 1658—1659.

Argumentul hotărîtor pe care îl invocă autorul pentru susţinerea tezei sale este exactitatea calendaristică — an, lună, zi, zi a săptămînii — în care Neculce încadrează o seamă de evenimente care au avut loc cu mult înainte de data admisă de cercetători pentru începutul redactării cronicii. Neculce n-ar fi putut da atîtea date exacte — spune C. Boroianu — dacă n-ar fi scris în pas cu timpul şi citează, pentru întărire, unele date din campania de la Prut (1711). Am controlat însă datele calendaristice complete din Neculce cu „tabelele pentru literele dominicale şi zilele săptămînii" şi am constatat că *toate datele* de acest fel din cronică privind campania de la Prut şi cele ce urmează pînă în 1732—1733 *sînt greşite*: 29 iunie 1711, „dzioa Sfinţilor apostoli Petru şi Pavel", „era într-o *miercuri* în post" spune Neculce (ed. cit., p. 231

[1] C. Boroianu, *Cînd a fost scrisă cronica lui Neculce*, în R.I.T.L., 1968, nr. 4, p. 673—677 şi C. Boroianu, *În legătură cu datarea cronicii lui Neculce*, în R.I.T.L., 1969, nr. 4, p. 691—694; cf. şi observaţiile noastre în „România literară", 1968, nr. 20 din 15 mai.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi 232); în realitate a căzut într-o *vineri*. Explicaţia e simplă: Neculce a rămas, după trecerea timpului, cu amănuntul esenţial că a mîncat carne de ziua numelui împăratului Petru cel Mare, într-una din zilele de post ale săptămînii. Neavînd nici un fel de însemnări în legătură cu evenimentul, l-a localizat la întîmplare într-o miercuri, cînd de fapt căzuse vineri. Mai departe, simbătă 6 iulie 1711 (p. 235) a fost, de fapt, vineri; duminică 7 iulie 1711 (p. 236), în realitate a fost simbătă. Alte date din domnia lui Mihai Racoviţă (ne referim numai la date calendaristice complete, controlabile): duminică 26 septembrie 1726 şi joi 30 septembrie 1726 (p. 302) corespund cu luni şi, respectiv, vineri,. Neculce a încercat, probabil, pornind de la repere apropiate de timpul cînd a început să scrie (1732—1733), să reconstituie retroactiv, pentru nevoile sale de datare, anumite date calendaristice. Pe parcurs a făcut diferite omisiuni care l-au trimis cînd înainte, cînd înapoi cu o zi. Asemenea greşeli n-ar fi fost posibile dacă cronicarul ar fi notat evenimentele la zi, aşa cum susţine C. Boroianu. Este de reţinut că la N. Costin, care a prezentat campania de la Prut la foarte scurt timp după consumarea faptelor (se ştie că el a murit în 1712), toate datele calendaristice complete — şi el dă mai multe decît Neculce — sînt foarte corecte [2]. Nu este de loc întîmplător că la Neculce datele devin riguros exacte numai cu începere de prin 1732—1733 cînd, aşa cum susţinem noi, cronicarul a ajuns să scrie, efectiv, în pas cu timpul. „Tabelele pentru literele dominicale şi zilele săptămînii" (care pot fi găsite în *Documente privind istoria României*, Introducere, vol. I, 1956, pp. 626—627 şi 659—660) confirmă deplina exactitate a unui număr convingător de date calendaristice complete pe care le-am culeş din cronica lui Neculce între anii 1733—1739: luni 23 aprilie şi joi 5 iulie 1733 (p. 318), simbătă 28 februarie 1736 (p. 336), marţi 5 iulie 1737 (p. 347), miercuri 6 iulie 1737 (p. 348), vineri 17 august, duminică 19 august, luni 3 septembrie 1739 (p. 368, 369, 370).

C. Boroianu susţine în continuare că prima parte a cronicii, pînă prin 1733, Neculce a scris-o în pas cu timpul, o bună parte a acesteia — inclusiv *O samă de cuvinte* — fiind redactată în timpul pribegiei cronicarului (1711—1719). O asemenea ipoteză se infirmă şi printr-o serie de elemente pe care autorul tezei recente nu le-a sesizat, ori s-a ferit să le ia în discuţie. Astfel, trebuie să observăm că Neculce formulează în *Predoslovie* unele rezerve tocmai în legătură cu exactitatea datelor înscrise în cronică („doar niscaiva văleaturi ale anilor de s-or fi greşit"), ceea ce arată nesiguranţa cronicarului, determinată — nu vedem altă explicaţie — tocmai de trecerea timpului (o primă scăpare de „văleat" apare chiar la domnia lui Constantin Duca: 7199 în loc de 7201, domnie în care Neculce îşi începe cariera dregătorească). Apoi, în *O samă de cuvinte*, scrise — se susţine — afară din ţară, apar formulări ca acestea: „Petru împărat, carele au venit *la noi aice în Moldova*" sau „... carele *au venit aice în ţară*" sau „... s-au mai dus după dînsul *de aice din Moldova*" (ed. cit., p. 27 şi 28). Mai trebuie remarcat că în diferite locuri din cronică, considerate de C. Boroianu a fi fost scrise contemporan cu evenimentele, se vorbeşte consecvent la trecut, cu o nuanţă chiar de trecut destul de îndepărtat, de pildă: „*Pe acee vreme* muntenii ..." sau „Aşijdere *pre acee vreme* ..." (p. 210); „*Atunce* (e vorba de pacea de la Passarovitz, din 1718) au pus nemţii pe fiul lui Şărban-vodă peste Oltu, să fie mai mare" sau „*atunce* şi Franţojul s-au împăcat cu Neamţul" etc. (pp. 294—295). Pe deplin lămuritoare pentru determinarea timpului cînd scria cronicarul este însă următoarea frază: „*Atunce şi eu eram tînăr*, şi fusesăm mai nainte agă ..." (ed. cit., p. 175). Scrisă în 1732—1733, cînd Neculce avea 60 de ani, această frază care introduce evenimente petrecute în 1705, arată limpede întreaga distanţă dintre timpul cînd redacta şi vremea la care se referă cele scrise. Numai un bătrîn putea vorbi cu atîta nostalgie de timpurile tinereţii sale.

[2] Cf. *Cronicele României*, ed. M. Kogălniceanu, 1872, vol. II, p. 99—112 passim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Desigur, şi alte fapte invocate de C. Boroianu în sprijinul tezei sale pot fi explicate în alt fel şi cu mai multă verosimilitate; de pildă, inadvertenţele din *O samă de cuvinte* — explicate de C. Boroianu prin redactarea acestor tradiţii în timpul exilului, departe de sursele firești de documentare — se lămuresc mai bine, după părerea noastră, prin folosirea de către cronicar a unui manuscris al cronicilor Moldovei de tipul ms. 580 sau 2715 de la Biblioteca Academiei (mai sînt şi altele), care atribuie lui Miron Costin întregul corp de cronici. Examinarea lor amănunţită nu mai este însă nici posibilă, în puţinul spaţiu de care dispunem, şi nici necesară de vreme ce principalele argumente în favoarea noii teze — recunoscute ca atare de însuşi autorul lor — s-au dovedit eronate.

Pentru a sintetiza discuţia, iată cum credem că a fost redactată, pe etape, cronica lui Neculce, începută probabil către sfîrşitul domniei lui Grigore Ghica, prin 1732, cînd era velvornic de Ţara de Sus: a fost copiată întîi partea anterioară cronicii sale, pînă la 1661, aşa cum apare în manuscrisul 253; s-a adăugit apoi *letopiseţul anonim buhuşesc*, pe care îl completează cu ştiri culese personal (1661 — cca 1703); redactează tradiţiile din *O samă de cuvinte* drept completare a omisiunilor din partea copiată pînă aici (includerea într-una din variantele la *O samă de cuvinte*— în ms. 254 de la Biblioteca Academiei — a două tradiţii despre Gheorghe Duca ar fi un indiciu că *O samă de cuvinte* s-au redactat după includerea în cronică a *letopiseţului buhuşesc*); elaborarea părţii de experienţă personală, de la 1703 mai departe, pînă cc, către sfîrşitul domniei lui Grigore Ghica (1732—1733), a ajuns în pas cu evenimentele; redactarea *predosloviei* şi punerea ei în fruntea întregului letopiseţ (sîntem de părere că N. Iorga avea dreptate cînd afirma că precizarea „la domnia lui Ion-vodă Mavrocordat" din *predoslovie* aparţine unui copist ulterior, deoarece Neculce, dacă ştia bine pînă unde ajunsese, nu ar mai fi scris „pînă unde s-a vidé", formulă care exprima tocmai necunoaşterea exactă a locului unde se va opri cronica, aflată în curs de redactare; de reţinut că *predoslovia* lipseşte din ms. 253, autograf parţial al autorului); de aici, povestirea continuă în pas cu evenimentele, firește, cu puţin în urma lor, pînă la domnia lui Ion Mavrocordat cînd, bătrîn şi bolnav, n-a mai putut continua scrisul; revizia finală, cu introducerea unor completări ca cele privitoare la Dimitrie Cantemir.

D. Velciu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Teodor Vârgolici: **Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa**

Bucureşti, Ed. Minerva, 1971, 394 p. (Colecţia „Universitas")

Despre Dimitrie Bolintineanu s-a scris mult de-a lungul vremii, vreo 300 de titluri de studii, cărţi şi articole, demonstrînd de la sine interesul pe care poetul l-a prezentat pentru istoria noastră literară. Cu toate acestea, D. Bolintineanu n-a fost cunoscut pînă acum în mod exact, atît din pricina serioaselor lacune documentare constatate de către noul său biograf, cît şi din cauză că a fost studiat mai mult în sine, din perspectivă estetică, fără elementul esenţial explicativ care este cel al epocii în care a trăit şi şi-a afirmat prezenţa creatoare.

În ceea ce priveşte latura documentară privind viaţa şi opera lui D. Bolintineanu, au rămas zone necercetate, fapte şi împrejurări neprecizate, erori perpetuate timp de decenii, între altele chiar data naşterii poetului, fapte care au reclamat o investigaţie nouă biografică şi istorică. Această nouă cercetare, de o impunătoare erudiţie, a împlinit-o cu succes, după ani de muncă încordată, cunoscutul istoric şi critic literar Teodor Vârgolici, sub titlul *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*. După numeroase ediţii de texte din scriitorii români clasici şi moderni şi după monografiile asupra lui Alecu Russo, Emil Gîrleanu, D. Anghel, Matei I. Caragiale, I.A. Bassarabescu şi Gala Galaction, publicate între 1964—1970, Teodor Vârgolici se impune atenţiei criticii literare prin restaurarea profilului literar şi spiritual al lui D. Bolintineanu, realizat în monografia cu titlul de mai sus.

Pentru cunoaşterea exactă a vieţii şi contextului istoric în care a trăit şi s-a afirmat D. Bolintineanu, noul său biograf s-a adresat surselor documentare primare, neexplorate pînă acum : arhive, corespondenţă, ziare de epocă, memorii, documente istorice, publicate şi mai ales inedite, folosindu-se îndeosebi de arhivele Al.I. Cuza de la Biblioteca Academiei şi de la Arhivele Statului, de materialul din marile biblioteci din ţară şi de cel puţin cunoscut de la Biblioteca Naţională din Paris. După epuizarea acestor vaste şi revelatoare surse documentare, T. Vârgolici înfăţişează etapele principale ale vieţii poetului în conexiune continuă cu împrejurările istorice care o explică şi îi determină uneori cursul, opera lui literară fiind menţionată şi caracterizată sumar, pe măsura creaţiei ei, interesul fundamental al autorului concentrîndu-se asupra biografiei şi a reconstituirii coordonatelor ei istorice. „D. Bolintineanu — scrie T. Vârgolici — este poate scriitorul cel mai caracteristic al epocii sale, epoca revoluţiei de la 1848 şi a Unirii Principatelor, şi de aceea trebuie privit întîi de toate în cadrul complex al epocii sale, în corelaţie directă cu fenomenele şi împrejurările ei specifice".

Din expunerea minuţioasă şi captivantă a faptelor, figura lui D. Bolintineanu se desprinde vie şi impunătoare, în aspectele ei complexe de poet, patriot, revoluţionar şi om politic. Scriitorul este apreciat ca exponent al epocii romantice în poezie şi al idealurilor democratice şi patriotice ale revoluţiei de la 1848, cărora le-a rămas credincios pînă la sfîrşitul vieţii. Pagini palpitante, fără a părăsi exactitatea riguroasă a faptelor, ne prezintă acţiunea lui D. Bolintineanu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în timpul Revoluției de la 1848, cînd a editat ziarul „Poporul suveran" și cînd a fost mereu alături de Bălcescu, apoi anii grei ai exilului forțat (1848—1857) în Franța și la Constantinopol, întoarcerea în țară, lupta pentru Unire, prietenia și colaborarea cu Alexandru Ioan Cuza. Sub domnia acestuia, el a fost de două ori ministru, în 1861 la Ministerul Afacerilor Externe timp de numai două luni și ministru al Instrucției Publice și al Cultelor în 1863—1864, cînd a înființat o mie de școli primare, a elaborat legea învățămîntului de toate gradele aplicată decenii întregi și a înființat Universitatea din București (1864). A participat intens la viața politică a țării, editînd ziarul „Dîmbovița" (1858—1860) și colaborînd activ la „Trompeta Carpaților" al lui Cezar Bolliac. După detronarea lui Cuza, a luptat curajos apărînd principiile de la 1848, nerealizate și trădate de exponenții „monstruoasei coaliții". Prin opera lui poetică și acțiunea politică națională și democratică, prin caracterul lui demn și consecvent, a inspirat contemporanilor prețuire și respect. A murit sărac, în condiții de penibilă mizerie fizică, la vîrsta de abia 47 de ani.

Poet romantic, D. Bolintineanu a strălucit cu deosebire în balade inspirate din creația folclorică și din trecutul eroic al românilor, căutînd să sporească sentimentul încrederii și onoarei naționale, într-un moment în care românii luptau pentru independență și unitatea țărilor române. Prin caracterul ei militant, poezia și proza lui D. Bolintineanu — cu deficiențele de ordin artistic semnalate de autor — au avut un rol național pozitiv, asigurîndu-i o mare difuziune în toate provinciile locuite de români.

Printre numeroase restabiliri de date exacte, prin dovezi indubitabile, făcute de autor, menționăm : data nașterii poetului, 1825 în loc de 1819 cum se oficializase în istoriile literare; data primei poezii publicată de poet, *O fată tînără pe patul morții*, la 15 mai 1842 în „Curierul de ambele sexe" al lui Eliade; data plecării la studii în Franța (1846 iar nu în 1845 sau 1847 cum se susținuse înainte); reîntoarcerea la Paris în exil la 4 noiembrie 1849; data întoarcerii în țară (septembrie 1857); descoperirea unui volum de poezii în pregătire, scrise direct de către Bolintineanu în limba franceză — *Les perles du Bosphore*, datat 1870, care se găsește în Bibliotec a Academiei.

Alte importante revelații documentare ale lui T. Vârgolici privesc legăturile lui D. Bolintineanu cu Franța. Autorul evocă minuțios anii de formare spirituală a lui Bolintineanu la Paris (1846—1847), atmosfera de la Collège de France, unde profesorii Edgar Quinet, Jules Michelet, Philarète Chasles, Guizot, Adam Mickiewicz erau prieteni ai cauzei românești, acțiunile lui ca student și apoi ca exilat, editarea de către el a ziarului literar „Albumul pelerinilor români" (3 numere în 1851), propaganda pentru cauza românească. Întors în țară, poetul păstrează nostalgia Franței, prietenă a României sub Napoleon al III-lea, și pentru a întări relațiile spirituale româno-franceze își traduce în limba franceză o mare parte din poeziile lui, pe care le va publica în 1866 la Paris, sub titlul *Brises d'Orient*. Volumul a beneficiat de prefața elogioasă a lui Philarète Chasles, profesor la Collège de France și mare prieten al României. *Brises d'Orient* a avut un ecou deosebit în presa epocii, după cum rezultă din cronicile descoperite și reproduse pentru întîia oară de către autorul prezentei monografii. Printre autorii recenziilor au fost : Henri Lavoix, André Lefèvre, Théodore de Bainville, Virgile Rossel. Însuși Victor Hugo s-a exprimat, cu acel prilej : „Sînt încîntat să aplaud în dl. Bolintineanu, pe un poet român și pe un poet francez". „Aceste comentarii — scrie T. Vârgolici — au îndeplinit, fără îndoială, un rol eficace în a face cunoscute în Franța numele și opera lui Dimitrie Bolintineanu și, implicit, unele aspecte esențiale ale literaturii române din secolul al XIX-lea". O altă manifestare de apropiere literară româno-franceză a fost traducerea în românește a romanului *Mizerabilii* de Victor Hugo, pe care D. Bolintineanu a întreprins-o în colaborare cu prietenii săi A. Zanne și M. Costinescu (4 vol., 1862—1864).

Reconstituind viața și opera lui D. Bolintineanu pe fundalul epocii sale, T. Vârgolici restabilește totodată tabloul atmosferei spirituale a timpului și a principalelor teme literare și politice dominante. Astfel, el face cîteva digresiuni erudite și esențiale privitoare la romantismul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

român și european, literatura de călătorii în epoca romantică, romanticii și Orientul, atmosfera spirituală a Parisului în preajma revoluției de la 1848, romanul românesc și cel european, drama istorică românească, Principatele Române în contextul european în perioada 1856—1858.

Noutatea materialelor documentare puse în valoare de către T. Vârgolici este considerabilă, mai ales prin reproducerea de scrisori, de articole din presa și din memoriile personalităților ilustre ale vremii. Numeroasele citate din materialele franceze sînt reproduse în original, pentru a păstra eleganța intraductibilă a lexicului și frazeologiei franceze. Citatele românești, abundente ca și cele franceze, prin care epoca ne vorbește direct și elocvent, sînt făcute în ortografia timpului (însocit, musa, educațiune morale, sciințe, simțitoriu, uă dată, deacă, uă anomaliă, resbună), ceea ce n-ar fi fost absolut necesar, textul neputînd pierde nimic din interes printr-o grafie modernă.

T. Vârgolici și-a atins pe deplin scopul propus și anume, de a reconstitui „traiectoria destinului zbuciumat al lui Dimitrie Bolintineanu, ca și etapele succesive ale activității sale multiple, pe plan social-politic, literar și publicistic", demonstrînd că Bolintineanu „a fost unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai epocii sale, epocă de adevărată renaștere națională și de fundamentare a literaturii noastre moderne".

Prin cercetarea exhaustivă a surselor documentare — realizată pentru întîia oară — T. Vârgolici a reușit să redea imaginea veridică a poetului și luptătorului Bolintineanu, ceea ce constituie cel mai potrivit omagiu adus memoriei acestuia, cu prilejul împlinirii unui secol de la moartea lui, la 20 august 1972.

Un merit nu mai puțin remarcabil al cărții lui Teodor Vârgolici îl constituie bogata bibliografie. El a întocmit pentru prima oară tabelul cronologic al scrierilor lui D. Bolintineanu din publicațiile periodice și din volume, precum și lista numeroaselor scrieri despre D. Bolintineanu.

Monografia lui T. Vârgolici va constitui un punct de referință sigură pentru cercetătorii literari români și străini care vor aborda opera lui D. Bolintineanu sub diferite aspecte, între altele, ecoul ei în epocă, mai ales în provinciile românești atunci oprimate, care au găsit în poezia lui un reazăm moral puternic în lupta lor de rezistență și de afirmare națională.

Bucur Țincu

Ion Dumitrescu: **Metafora mării în poezia lui Eminescu**

Ed. Minerva, 1972, 354 p.

S-au scurs mulți ani de cînd profesorul Ion Dumitrescu stăruie cu dragoste și înțelegere asupra creației eminesciene. De la colaborarea de largă amploare la *Dicționarul limbii poetice a lui M. Eminescu* — la studiile și comunicările deosebit de interesante dedicate operei poetului, sau la pregătirea pentru tipar a cercetărilor lui D. Caracostea asupra lui Eminescu — și pînă la publicarea substanțialului volum de față, autorul a străbătut un drum lung și semnificativ; acela al formării unui eminescolog de înaltă clasă și prestigiu.

Intenționînd să realizeze o investigație temerară asupra funcției și a specificului metaforei eminesciene — fapt ce ar fi avut ca rezultat circumscrierea a însăși esenței contribuției poetice a lui Mihai Eminescu în cadrul literaturii române și universale —, Ion Dumitrescu se vede nevoit, din cauza lipsei elementelor pregătitoare, să-și limiteze pentru moment cercetarea la un aspect oarecum restrîns, dar, tipologic, fundamental. El își propune astfel să urmărească implicațiile multiple ale metaforei mării în opera poetică a lui Eminescu, extrăgînd în principal valorile ei poetice, simbolice și filozofice; fapt relevat doar sporadic în exegezele anterioare.

Restrîngerea obiectului cercetării nu echivalează, însă, cu abandonarea perspectivei generalizante sau cu întronarea descriptivismului. Dispunînd de calități exegetice remarcabile și de o bună pregătire filozofică și umanistă, Ion Dumitrescu menține cercetarea, pe tot parcursul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volumului, la un ridicat nivel de dezbatere intelectuală, în cursul căreia urmărirea răsfrîngerilor metaforei mării în poezia lui M. Eminescu constituie, mai mult sau mai puțin, doar un pretext de abordare dintr-o varietate de unghiuri a operei și personalității poetului. Aspecte cum ar fi : romantismul, clasicismul și tradiționalismul lui M. Eminescu, consubstanțialitatea sa cu marile figuri ale literaturii și filozofiei universale, împrumuturile din opera acestora, geneza interioară a diverselor imagini-cheie : marea, rîul, codrul etc., legăturile de substanță cu limba maternă și cu psihologia neamului ș.a. cunosc adînciri demne de relevat. Ceea ce este însă și mai interesant e faptul că din apropierea poeziei lui Eminescu de opera înaintașilor români sau străini rezultă sugestii fructuoase nu numai pentru înțelegerea contribuției acestuia, dar și a celorlalți. Am cita cazul lui Grigore Alexandrescu, Goethe, Wagner etc.

Alunecînd, prin urmare, cu ușurință pe meridianele literar-filozofice (orizontal și în timp), Ion Dumitrescu plasează expunerea faptelor, decurgînd din investigarea concretă a operei eminesciene, pe un pronunțat fundal teoretic și comparatist, cu implicații pluridisciplinare : lingvistice, folcloristice, psihologice, sociologice etc.

Urmărind modul în care s-a născut imaginea mării în straturile sufletești profunde, subconștient-inconștiente, ale poetului, în anii săi de formație, Ion Dumitrescu realizează o operă de pionierat, întrucît cercetările străine de această natură nu au depășit încă stadiul teoretizărilor de principiu. Concluziile sale îndrăznețe, privitoare mai ales la întrepătrunderea dintre imaginea mării și imaginea lacului, sînt în măsură să ne releve înțelesuri neașteptate. Ținem să observăm totuși că uneori autorul împinge parcă prea departe ipotezele sale de lucru, stabilind interferențe și condiționări asupra cărora s-ar mai putea discuta. Așa de pildă — spre a da un exemplu — Ion Dumitrescu pune idealizarea lacului în poezia lui Eminescu (realizată evident în contradicție cu miturile și credințele folclorice despre lac) pe seama „înrudirii stabilită odinioară între mica apă și marea nesfîrșită" ; cînd, de fapt, mai plauzibilă ar fi explicația că aureolarea lacului se datorește marii familiarități a poetului cu acest element al naturii și mai ales privirii sale în perspectiva aducerilor-aminte. Convingerea noastră este că lacul se bucură în folclor de o proastă reputație din simplul motiv că este un element de peisaj străin, nefamiliar colectivității și, ca atare — ca orice fenomen înconjurat de taină — el este privit cu îndoială, atribuindu-i-se calități fabuloase ; cu atît mai mult cu cît frica de înec a generat o întreagă mitologie cu implicații didactico-restrictive. Trăind în copilărie o experiență de viață fundamental deosebită de aceea a individului folcloric tip — grație căreia a ajuns să cunoască profund lacul și codrul, de care s-a legat puternic sufletește — era firesc ca M. Eminescu să recepționeze cu totul în alt mod imaginea lacului. Că la asta va fi contribuit și asociația lacului cu marea — e posibil ; cert este însă că numai această relație nu ar fi fost în măsură să provoace schimbarea bine evidențiată de Ion Dumitrescu.

Dincolo de asemenea entuziaste supralicitări a ipotezelor, puține dealtfel la număr, expunerea profesorului Ion Dumitrescu este pe deplin convingătoare, oferindu-ne o imagine completă, minuțios conturată, a funcțiilor artistice și a specificului metaforei mării în poezia lui Eminescu, putînd servi ca model de cercetare în domeniul stilisticii, indiferent de scriitorul sau poetul abordat.

I. Oprișan

Romulus Vulcănescu: Coloana cerului

Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972

Autorul și-a definit el însuși, în *Prefață*, dificultățile pe care le-a întîmpinat în realizarea acestei prime încercări de sinteză monografică asupra unui întreg complex de monumente ale culturii noastre arhaice, păstrat pînă în zilele noastre în stadiul unor realități disparate, multe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pierzîndu-şi aproape cu totul semnificaţiile originare. Pornind de la ceea ce s-a păstrat — fie ca momente încă existînd funcţional pe teritoriul patriei noastre, fie ca piese muzeale, fie ca imagini fixate în gravuri, tablouri, fotografii, descrieri făcute de călători, menţionări din partea istoricilor etc.

R. Vulcănescu a căutat să meargă metodic de la actualitate spre cultura feudală, de aici spre cultura daco-getică, ca să ajungă la cele mai vechi mărturii lăsate de populaţiile anterioare. Adoptînd intuiţiile unor istorici ai poporului nostru şi ai culturii lui, autorul îşi întemeiază cercetarea în adîncime pe convingerea că aici avem de-a face cu un fenomen de persistenţă a mitologiei uranice a populaţiei geto-dacice — în permanent dialog cu elemente de mitologie chtonică — care manifestă la poporul nostru, încă de la origini şi de la nebuloasa fază preromână, un caracter instituţional complex. La această înţelegere, a găsit un preţios sprijin în cercetările şi cunoştinţele sale asupra vechilor forme juridice păstrate încă în cultura noastră populară. Deoarece mărturiile istoricilor Antichităţii, referitoare la cultura daco-geţilor şi al mitologia lor în special, sînt foarte puţine şi imprecise, a căutat să le întregească prin scrutarea descoperirilor arheologice, — şi ele însă puţin numeroase în chestiunea care ne interesează. Aceasta l-a obligat să-şi extindă perspectiva lucrării — atît cît i se părea necesar — spre materialul comparativ carpato-balcanic, ca şi spre forme similare extraeuropene, general-umane. Toate acestea au trebuit să fie conexate cu ceea ce „în cuprinsul culturii populare române prezintă structuri paralele şi funcţiuni analoge". Totodată — dată fiind extinderea în timp, nu numai în spaţiu, pe o durată de mai multe milenii, a realităţii de cercetat — a trebuit să aibă în vedere şi formele de evoluţie pe care această durată le-a impus, ca „ derivate sau substitute, alteori ca succedanee sau simulacre". La aceasta nu au contribuit numai persistenţa în timp a fenomenului de cultură arhaică — cu substrat în viaţa populaţiei daco-getice şi adesea în viaţa populaţiilor anterioare — ci şi eliminările, modificările şi adaptările pe care a căutat să le impună, timp de multe secole, instituţia bisericii creştine de pe teritoriul patriei noastre. În tot acest proces de reconstituire — mergînd pînă la originile nebuloase ale fenomenului — R. Vulcănescu nu s-a mărginit la simpla descriere, pe baza documentelor istorice şi a persistenţei lui pînă aproape de zilele noastre, ci a căutat să descifreze însăşi semnificaţiile lui, de-a lungul istoriei multimilenare a autohtonilor.

Firește, o atare întreprindere, atît de complexă şi dificilă, reclama un volum apreciabil de muncă ştiinţifică în documentare şi un timp considerabil pentru închegarea sintezei. În această privinţă, R. Vulcănescu a beneficiat de faptul că subiectul îl preocupă de multă vreme, avînd legături cu cercetările sale concretizate în volumul *Fenomenul horal* (1944) şi în studiul *Troiţa la români* (1947). Aceste legături sînt firești. Cultura populară română înfăţişînd — cu toată complexitatea şi diversitatea ei — o evidentă unitate, atît pe planul material cît şi spiritual, — oricare dintre aspectele ei fundamentale impune considerarea lui în raport cu celelalte şi integrarea lui în această unitate. Căutînd să descifreze formele şi funcţiile „coloanei cerului" în cadrul culturii daco-getice, era inevitabil ca autorul să se sprijine şi pe concluziile la care ajunsese cercetînd originile şi rosturile *horei* la poporul român, considerată tot o moştenire din cultura substratului său autohton. Studiind monumentul troiţei la români, a ajuns la concluzia că el reprezintă una din formele precreştine şi creştine luate de arhaica „ coloană a cerului", păstrînd însă multe dintre funcţiile acesteia. Cartea fundamentală a lui M. Mannhardt : *Wald-und Feldkülte* (1875—1877) l-a făcut să vadă în „coloana cerului" un „ monument stilimorf", corespunzînd „monumentelor dendromorfe" produse de cultul arborilor sacri, integrat în mitologia regnului vegetal a populaţiei preromâne. Observaţii cuprinse în monumentala sinteză întreprinsă de J. Frazer în *The Golden Bough*, ca şi în opera de diletant, cu multe intuiţii profunde, a lui Angelo de Gubernatis : *Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*, i-au întărit această convingere şi i-au dat curajul de a încerca demonstraţia.

Ea merita cu atît mai mult să fie făcută cu cît R. Vulcănescu consideră că celebra *Coloană fără sfîrşit* a lui Brâncuşi însemnează punctul ultim de evoluţie şi forma supremă de artă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care a luat-o străvechea „coloană a cerului" și că ea nu putea fi creată decît de un reprezentant de geniu al poporului român, care la rîndu-i — prin „coloana cerului" — a realizat nu numai un complex propriu de forme autohtone ale cultului universal al arborilor, ci a și păstrat în legătură cu el un întreg complex de funcții instituționale în viața trecutului său.

Dar pentru a reuși o asemenea sinteză științifică — care include în demonstrația ei cultura populațiilor neolitice, a daco-geților, a protoromânilor și a poporului nostru — materialul documentar și comparativ e cu atît mai redus cu cît te afunzi mai adînc în trecut, spre origini. Aceste goluri au trebuit să fie umplute cu deducții și ipoteze, impunînd itinerarii foarte complicate și îndrăznețe pentru închegarea sintezei. Cred că însăși mărturisirea din *Prefața* autorului formulează mai bine decît noi această situație : „ Procesul de reconstituire nu a urmat un drum din treaptă în treaptă, liniar, descendent, presupus ideal, ci un drum involutiv, sinuos, cu rețineri și salturi, cu sondaje și periple care uneori nu au dat rezultatele scontate, cu asidue investigații paralele și antagoniste, care s-au împotmolit de multe ori în analogii și ipoteze, conform logicei răsturnate a trecerii de la actual la trecut, de la straturile concrete, reale, la cele presupuse, ce țin de adîncurile, deseori insondabile, ale izvoarelor culturii însăși" (p. 5). În consecință, autorul prevede că „ prin forța lucrurilor, o parte din unele aspecte ale reconstituirii noastre pot provoca întrebări și duce la controverse". Însă tot el observă pe bună dreptate : „ Dar care reconstrucție culturală nu ridică semne de întrebare, nu suscită discuții teoretice, nu enunță noi ipoteze de lucru și nu stimulează critica, pe care autorul o dorește cît mai constructivă".

Autorul are dreptate în aceste mărturisiri, făcute cu mult scrupul științific. Sperăm și noi că volumul pe care îl semnalăm aici va impulsiona discuțiile pe care le dorește. Studiul asupra „ coloanei cerului" constituie o primă încercare — foarte îndrăzneață și dificilă — de a conspecta întregul complex al culturii noastre populare, diacronic și sincronic totodată, sub unghiul limitat, foarte dificil și el, al unui mit care stă la originile străvechi ale acestei culturi, ca pînă la urmă să cristalizeze o operă de artă cu valoare universală, precum coloana fără sfîrșit a lui Brâncuși. Aici vor trebui să-și spună cuvîntul nu numai etnologii și folcloriștii, ci și arheologii, istoricii, sociologii, cunoscătorii dreptului popular, filozofii culturii, cercetătorii artei populare. Pornindu-se de la această discuție — prin contribuția a cît mai mulți — se va putea ajunge la sinteze ale căror articulații să nu mai fie obiectul unor îndoieli și controverse asupra fondului străvechi al culturii noastre populare.

Ovidiu Papadima

Al. Oprea, Cinci prozatori iluștri ~ cinci procese literare,

Editura Albatros, 1972

Cinci prozatori iluștri — cinci procese literare — volum alcătuit și oferit publicului cititor de Al. Oprea, întrunește cel puțin două calități indiscutabile : e foarte interesant și foarte instructiv. Subscriem întrutotul părerea autorului potrivit căreia discuția critică despre producțiile literare aparține istoriei literare în aceeași măsură ca și operele însele și că, pe de altă parte, „ istoria literară nu poate ființa decît întronînd, cu drepturi absolute, adevărul istoric". Demonstrarea pe viu a acestei propoziții ne pare cu atît mai binevenită în împrejurările de astăzi, cu cît — de ce să n-o recunoaștem ? — într-o parte a criticii literare s-a cam încetățenit obiceiul de a condamna prin etichetare o perioadă întreagă în dezvoltarea literară postbelică, fără nici un efort din partea procurorilor de a cerceta cu atenție textele. Dar iată că vine cineva mai lucid și le arată că și în perioada anterioară, pe care unii s-au cam grăbit s-o proclame clasică, se lunau și atitudini de autoritate care ne par azi anacronice. Și totuși, istoria ideilor literare nu poate ocoli aceste „ opintiri".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot atît de pasionantă ne pare și o altă problemă : oare putem să ne limităm astăzi la simplu taxare drept „greșite" a unor păreri cum ar fi cea a lui Arghezi despre Liviu Rebreanu sau a lui Camil Petrescu despre Gib. Mihăescu ? Ar fi comod, dar astfel s-ar deschide calea liberă celui mai arbitrar subiectivism. Căci, în virtutea aceluiași drept de opțiune, cineva ar putea să pretindă că după părerea lui dreptatea era de partea lui Sanielevici și nu de partea lui Ibrăileanu. Doar se pare că după atîtea experiențe dureroase sîntem pe punctul de a cădea de acord că în materie de critică literară nu poate fi vorba de aprecieri „juste" și „nejuste", ci doar de aprecieri pertinente sau nu, convingătoare sau nu, sau, în cel mai rău caz, oneste sau de rea credință. Altfel, de nici o dezbatere critică nu ar putea fi vorba, o apreciere „justă" eliminînd de la sine pe toate celelalte. Căci oricît de ciudată ne pare azi tentativa unui mare poet de a anula o operă cu privire la care azi cu toții sîntem de acord că ea s-a constituit ca o piatră unghiulară în istoria romanului românesc, nu putem să nu recunoaștem că dintr-un anumit punct de vedere Arghezi avea totuși dreptate. După cum era onest și argumenta pertinent în cadrul stabilit de propria eroare pînă și H. Sanielevici. Nu întîmplător în cazul unor anumite nuvele Ibrăileanu îi dă dreptate, cu toate că își întemeiază articolul polemic pe contestarea criteriului însuși proclamat drept absolut de preopinentul său.

În cazul unui articol cum e acela al lui Arghezi despre *Ion* al lui Liviu Rebreanu nu ne interesează atît măsura în care vremea l-a confirmat sau nu, ci cum își orchestrează autorul atacul E o problemă de principiu la mijloc, care nu prea a fost abordată pînă acum, și e un merit a lui Al. Oprea că ne prilejuiește o asemenea zăbovire. Cînd un mare artist contestă un alt mare artist nu importă cîtă dreptate are (în raport cu judecata de valoare, hai să zicem — consacrată), ci *cum* și *de ce* o face. Acest „de ce ?" ne pare că în toate cazurile va fi instructiv, căci bănuim că se trage mai întotdeauna din absolutizarea unei poziții ferme adoptate de autor. Răspunzînd într-un anume fel la întrebarea „ce este artă ?", Tolstoi nu putea să nu-l conteste pe Shakespeare, căci dacă nu-l contesta, nu era consecvent cu el însuși. Argumentele tolstoiene sînt de nezdruncinat, atîta timp cît sînt tolstoiene și se armonizează cu întreaga operă a titanului. Ele se pulverizează însă în momentul în care sînt decupate din context și mînuite de către cineva care nici geniul lui Tolstoi nu-l înțelege. Tot astfel cum, păstrînd proporțiile, putem spune că și Arghezi, după lectura primelor 27 pagini din *Ion*, avea dreptate să scrie : „ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsufletească, să le croiască un destin, să le stăpînească și să le comande. Limba nu poate fi ca o magazie și un depou de unelte stîrpe ca dicționarul, decît în cărțile proaste". S-a dovedit însă că pentru a decide asupra unui roman nu e suficient să citești primele 27 de pagini și nici să-l judeci numai din punct de vedere al limbii. Căci, așa cum avea să spună undeva G. Călinescu, cînd picăturile incolore de apă se adună într-un număr imens, vuiește marea.

E interesant că în volumul alcătuit de Al. Oprea acesta nu e singurul caz cînd verdictul negativ se bizuie pe analiza expresiei, impecabilă și implacabilă în unilateralitatea ei. Așa va greși și Camil Petrescu (anticalofilul !), disecînd paginile de proză ale lui Gib. Mihăescu. Exemplele de acest gen ni se relevă a fi deosebit de instructive azi, între altele și pentru că, după cît ni se pare, asistăm la un fel de relansare a unei critici parcă stăpînită de obsesia expresiei. Interesul pentru cum se exprimă cutare poet sau prozator parcă ar împinge cu totul pe al doilea plan problema referitoare la ce exprimă el totuși, și invers — unii critici se grăbesc să condamne irevocabil cutare încercare literară numai pentru deficiențele expresiei, fără a stărui cît de cît și asupra conținutului. După cum se vede, deci, reabilitarea unor „nedreptăți" din trecut ni se înfățișează ca fiind foarte actuală, nu numai pentru nuanțarea unor pagini de istorie literară, ci și în raport cu unele preocupări teoretice și metodologice ale contemporaneității. Ceea ce se poate proba și printr-un alt exemplu.

După cum o menționează și Al. Oprea în cazul „procesului" lui Mihail Sadoveanu, mai bogată în învățăminte decît divagația lui H. Sanielevici pare să fi fost atitudinea rezervată a lui Eugen Lovinescu. E mai mult decît simptomatic că în 1904 mentorul de mai tîrziu al *Sbu-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rătorului îi reproșa lui Sadoveanu un exces de romantism. Rezumînd *Cîntecul de dragoste*, criticul conchide că „e tot ceea ce putea încînta un pletos romantic de la mijlocul secolului", pentru a decide sentențios în final: „dar pe cît e de fermecător ca poet fantastic, pe atît e de slab ca creator de suflete, deoarece tocmai în această parte e cu totul inferioară școala romantică la care Sadoveanu aparține prin temperamentul său de poet și prin oarecare lipsă de a putea crea suflete omenești, așa cum sînt ele și nu de a le crea *apriori*, prin simple combinații de imaginație . . . " Cîtă dreptate avea (sau nu) în fond Lovinescu nu ne interesează pentru moment. Reținem doară că, pe cît se pare, Sadoveanu a rămas mult mai afectat de această apreciere, decît de rechizitoriul fulminant al lui Sanielevici. De unde putem decide că atunci în mediile literare se statornicise o viziune despre romantism cu totul diferită decît aceea pe care o putem găsi de pildă în nu de mult apărutul volum al lui Paul Cornea *Originile romantismului*. Și e de presupus că viziunea de atunci era mai conformă cu realitatea, fiind mai aproape de fenomen. O spunem nu pentru a contesta cît de cît valoarea monumentalei lucrări a lui Paul Cornea, despre care am mai avut ocazie să scriem că face cinste științelor noastre umaniste, ci pentru a încerca să ne punem în gardă pe noi înșine împotriva unei prea frenetice pasiuni pentru tot ce este romantism, care și ea și-a cam făcut loc în critica noastră în ultima vreme. Să ne gîndim de pildă la modul în care a fost receptată o carte cum ar fi *Sufletul romantic și visul* de Albert Béguin. Că o asemenea carte a fost tradusă, n-avem nimic de obiectat — pentru completarea informației e util să cunoaștem și asemenea comentarii, cu atît mai mult cu cît în partea aplicativă volumul conține și numeroase analize de remarcabilă finețe. Dar asta nu ne îndreptățește în nici un fel să trecem cu vederea faptul că în ansamblul ei cartea e mistică și idealistă de la un cap la altul, deci ostilă din punct de vedere filozofic acelora care se bizuie în demersurile lor pe descoperirile marxismului. Totuși nu prea am găsit în presa literară luări de atitudine ce se impuneau. Prefața care precede textul lui Beguin e apologetică, dar nici apologetismul ei n-a făcut obiectul vreunei observații critice. Se naște impresia că pentru unii a identifica romantismul cu poezia, a considera că orice deviere de la romantism conduce inevitabil la un deficit de artisticitate, a devenit un fel de axiomă, pe care, tacit, ar vrea s-o înscăuneze ca suprema lege de bună conduită în cetatea literelor. Acum, contactul cu textele selectate de Al. Oprea în „procesul" lui Mihail Sadoveanu ar putea trezi pe acești prea zeloși suporteri, funcționînd ca un fel de duș rece.

Evident, nu e cazul să continui aici cu teoria romantismului. Am dedicat acestei probleme o altă încercare. Dar nu putem să încheiem fără a sublinia cît de binevenită e inițiativa lui Al. Oprea. Tinerii cititori, elevi și studenți în primul rînd, ar trebui mai ales să fie familiarizați cu tot ce s-a spus mai însemnat despre marii scriitori, de la primele însemnări critice și pînă azi. Ne lipsesc volume ca „Eminescu în critica românească", „Caragiale în critica românească" ș.a.m.d. Nu ne rămîne decît să sperăm că editurile se vor sesiza de succesul meritat al lui Al. Oprea și se vor îmboldi reciproc să dea la iveală alte volume de acest gen.

Mihai Novicov

Marian Popa, **Camil Petrescu**,
Ed. Albatros, 1972 Colecția („Monografii")

Alcătuită după toate canoanele unei tradiții venerabile, monografia semnată de Marian Popa se deschide cu un profil biografic intitulat *Omul antitezelor*. Survolînd sursele existente de informație, autorul cărții ajunge la concluzia unui Camil — „imagine a contradicției armonioase". Seducător și deloc nejustificat, acest portret constituie totuși originea uneia dintre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

carențele metodologice ale lucrării. Căci, pornind să caute „ipostazierea succesivă și totuși comunicantă" a autorului studiat, Marian Popa încearcă de fapt să-i explice întreaga creație prin mijlocirea doctrinei substanțialiste: „Așadar, un Camil ca persoană și personalitate, cu o filozofie proprie din care decurg implicit toate manifestările posibile". Ponderea excesivă acordată ulterior acestui tip de determinism apropie primejdios de zona inexactității o afirmație inițial acceptabilă. În mod nejustificat această relație de întrepătrundere (concepția asupra lumii a fost închegată abia după 1935 în forme definitive, ca formîndu-se de-a lungul experienței literare a autorului și fiind clarificată deopotrivă prin scrieri teoretice și beletristice) este luată drept o relație de tip cauzal. Or, este evident că opera literară nu poate „decurge implicit" din filozofie și poate fi cel mult guvernată de aceleași categorii, manifestînd o identitate de structură.

La sfîrșitul capitolului următor, concluzia potrivit căreia literatura va reprezenta pentru Camil Petrescu „un mod de aplicare a posibilităților propriei filozofii" se sprijină pe citarea cunoscutelor declarații ale autorului, conform cărora literatura ar reprezenta numai „un fel de esență de viață trăită", iar o carieră exclusiv beletristică l-ar „plictisi curînd", întrucît „artistul proiectează lumea posibilităților, dar filozofia este descoperirea de noi posibilități". Fără a fi deficitară în sine, o atare manieră de argumentare pune în evidență principala eroare de concepție. Căci monografia lui Marian Popa reia invariabil terminologia, evaluările, explicațiile lui Camil Petrescu. Invariabil, intenția declarată de autor servește ca bază de pornire în analiza operelor, fiind totdeauna respectat punctul de vedere al lui Camil Petrescu asupra creațiilor proprii (cu excepția doar a dramei *Mioara*, unde inadecvarea concepției autorului era prea evidentă).

Mergînd pe calea cea mai ușoară, insuficient detașată de obiect, analiza critică intră astfel sub zodia relativității.

Întreg capitolul al doilea (*Filozoful și esteticianul substanței*) este rezervat unei puneri în pagină a gîndirii teoretice camilene, dînd o impresie de densitate.

Este știut că, în intenția de a elabora o metodă de gîndire care să permită o cunoaștere *adecvată* a complexității ordinei realului, Camil Petrescu a dedicat ani în șir studiului intens al textelor filozofiei fenomenologice și în special al operelor lui Husserl. În studiul său din 1967 — *Substanțialismul lui Camil Petrescu* (studiu omis în mod regretabil din bibliogrfia de la finele lucrării), N. Tertulian a demonstrat însă convingător îndepărtarea lui Camil Petrescu de fenomenologie datorită importanței acordate postulatului interacțiunii fenomenelor care face ca *esența* aceluiași fenomen să poată căpăta *semnificații* diferite în funcție de ansamblul în care este integrat. Metoda pe care Camil Petrescu încerca să o formuleze acorda prioritate în analiza realității nu *faptelor* ci totalităților concrete, tinzînd spre despărțirea unei cunoașteri „fragmentare" în favoarea uneia „totale".

În această lumină apare oarecum inutil efortul depus de autorul monografiei de a rezuma lucrarea *„Husserl — o introducere în filozofia fenomenologică* (1938) în care Camil Petrescu s-a străduit să dea un comentariu propriu la concepția husserliană. La rîndul ei, expunerea detaliată a numeroaselor secțiuni ale lucrării manuscrise *Filosofia substanței* nu beneficiază de inserția vreunui punct de vedere care să ordoneze înșiruirea relativ prolixă de probleme, autorul preferînd să înfățișeze drept obiectivitate, o insuficientă desprindere de punctul de vedere exprimat de Camil Petrescu. În forma sa actuală, lipsită de organicitate și informă, această incursiune în gîndirea teoretică nu ar fi prejudiciat prin absența din economia lucrării decodificarea capitolelor succesive.

Altminteri monografia apare coerentă, capitolele dedicate creației literare fiind concepute în aceeași manieră și corespunzînd printr-un izomorfism riguros structurii generale a lucrării; discuția pornește de fiecare dată de la declarațiile de principiu, teoreticianul prozei fiind analizat înaintea poetului, teatralogul înaintea dramaturgului ș.a.m.d.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Postulînd că „este bine însă ca lirica originală să fie anticipată de o privire a teoriei sale asupra poeziei (p. 67), Marian Popa expune în rezumat articolele *Poezia pură* (1929) și postfața ediției de versuri din 1957. Acceptînd principiile afirmate aici de Camil Petrescu, conform căruia poezia e un mijloc de „cunoaștere plastică", M. Popa își definește metoda de lectură: „Poezia va fi citită deci denotativ și nu conotativ, cum se obișnuiește; cunoașterea plastică nu înseamnă încifrare ci descifrare prin expresii ce trebuie înțelese ca vehicul, nu ca vehiculat" (p. 71). Nu sînt din păcate totdeauna respectate propriile premise; deși propune citirea poeziilor din *Ciclul morții* „atît cît sînt, în sensul cerut de autor", M. Popa nu rezistă ispitei de a diserta apropo de *Marș greu*: „Omul depersonalizat se deplasează într-un spațiu de labirint; realitatea incoerentă e o sumă de senzații și percepții, de mișcări mecanice rudimentare, tenacitate indiferentă, voință fără sens, nonexistență prin consumarea existenței la nivelul unor procese metabolice" (p. 72).

E vorba, fără îndoială, de o anumită deformare profesională care face ca asocierile cu modalități literare aflate mai în centrul atenției contemporanilor să se prezinte ca niște automatisme. Situația se repetă pe parcursul lucrării, timidele considerații comparatiste reprezentînd un fel de ticuri de proveniență didactic-universitară. Dezvoltate, studiate în consecințele lor, încadrate într-o viziune de ansamblu, aceste trimiteri spre opere de mai mare notorietate ar fi putut spori considerabil ponderea științifică a lucrării. Rămînînd însă la stadiul: „ideea că muncitorii (proletarii, profesioniștii) intelectuali sînt cei care prin idealurile lor se găsesc pe axa de devenire a lumii, e azi de o surprinzătoare modernitate, așa cum o arată de altfel unele lucrări ale unor marxiști contemporani ca Raymond Aron sau Herbert Marcuse" (p. 61) sau „Jocul convențiilor prin care se fuge de realitate este cel din *Henric al IV-lea* de Pirandello; mai tîrziu va fi regăsit în *Fizicienii* lui Dürenmatt și mai în toate piesele lui Genet" (p. 131), ele apar ca niște simple automatisme. O situație considerabil agravată este aceea în care voluptatea asocierilor împiedică funcționarea criteriului axiologic; în finalul capitolului despre poezie ni se spune că: „Din acest punct de vedere [al experienței absolute] poetul poate fi așezat alături de Eminescu, Blaga și Ion Barbu . . . prin cuvîntul precis, prin obiectivarea trăirii prezintă multe trăsături comune cu alt poet al autenticității absolute: George Bacovia" (p. 84).

Aprecierea de valoare rămîne de fapt pe un plan cu totul secundar de-a lungul întregii cărți, făcînd posibilă, în cursul aceluiași capitol, definirea *Modalității estetice a teatrului* pe rînd ca „operă teoretică fundamentală" (p. 87), ca lucrare utilizînd eclectic și fără menajamente contribuții la care obiectează din abundență, comițînd astfel „o complicație prin refuz sistematic, dar care se deconspiră prin nedivulgarea construcției personale" (p. 89), precum și ca încercare eșuată din care „rămîn cîteva observații personale de o certă pertinență" (p. 92).

Cum era de așteptat, centrul de greutate al acestei micromonografii îl constituie discuția creației de dramaturg a lui Camil Petrescu. M. Popa încearcă o explicare a dramaturgiei camiliene, potrivit metodei pe care și-a propus-o, pornind de la definiția programatică a autorului: *teatru al cunoașterii*. De la această premisă, interpretarea oscilează între două afirmații categorice dar întrucîtva contradictorii și anume: „În fond Camil e adeptul teatrului de situații în sens sartrian, iar situațiile pot chema orice forme de angajare sau dezangajare a individului, eventual și pe acelea absolute" (p. 97) și „În genere, teatrul lui Camil prezintă personaje care sînt atît cît alegerile lor; ele sînt situații pentru că sînt conștiințe" (p. 145).

Conținutul pieselor este discutat din perspectiva unui virtual „teatru de probleme și nu de evenimente, de situații și nu de caractere, de esențe pure care-și preced existența impură, devenind firesc existențe care-și preced esența" (p. 99). Ca multe alte considerații din această lucrare, afirmația este insuficient nuanțată, fără a fi totuși falsă. O mai puțin tranșantă considerare a problemei ar fi revelat analizei minuțioase pe care o întreprinde M. Popa faptul, evident pentru noi, că teatrul lui Camil Petrescu este un teatru „de probleme" nu pentru că i-ar lipsi evenimentele ci pentru că, în efortul său de înnoire a structurii dramaturgice, autorul învestește evenimentele cu valori negative, le transcende acordînd problemelor o mare autonomie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

față de desfășurarea concretă a acțiunii. Credem de aceea că o piesă ca *Iată femeia pe care o iubesc* (1944) nu poate fi considerată o tentativă de „contrazicere a dramaturgiei de pînă atunci" punînd în scenă personaje pirandelliene care „aparțin lui Camil prin situații stereotipe" (p. 132). Reprezentative pentru gîndirea dramaturgică a lui Camil Petrescu nu pot fi considerate în primul rînd situațiile dilematice pe care M. Popa le numește „stereotipe". Camil Petrescu regăsea în modalitatea pirandelliană care transferase silogismul din dialectica ideii în cea a realității concrete — inaugurînd astfel teatrul modern — vechea sa năzuință de a combate ipostazele umane pe care opera de ficțiune artistică le-a fixat definitiv. Reluînd și depășind intențiile lui Pirandello, pe care le considera eșuate într-un „teatru de idei" lipsit de adîncime intelectuală, Camil continua lupta dusă în piesele sale de primă mărime împotriva acelei „fixări în cuie", reducere a unei conștiințe complexe la un anumit rol social. Personajele tînd să se desprindă de orice determinări exterioare conștiinței proprii, devin capabile să-și dirijeze reacțiile în funcție de propriile acte reflexive, polemică implicită cu Pirandello, servind aici la perfecționarea unei posibile modalități de „teatru de cunoaștere".

Adevărata constantă a dramaturgiei camiliene este tocmai continua depășire a situațiilor definite de M. Popa ca „interferența de roluri alese și impuse, de voință și empatie" (p. 112) prin suprimarea *semnificațiilor curente* ale evenimentelor și nu prin anihilarea evenimentelor în folosul problemelor. Așa-numitele „stereotipii" nefiind decît situații care favorizează crizele conștiinței, nu înseamnă însă că este extirpată posibilitatea unei soluții raționale, cum susține M. Popa în legătură cu drama *Suflete tari* („. . . s-ar putea afirma că drama este un fel de inventar al situațiilor solubile numai prin irațional" — p. 101).

Cele mai multe dintre aceste flagrante simplificări provin dintr-o nefastă dorință de abordare a cît mai multor aspecte, chiar minore, ale operelor în discuție; autorul nu renunță nici la un pasaj despre funcționalitatea numelor proprii, nici la o „apropiere de expresionism", sesizată în *Jocul ielelor*, nici la discuția „modificărilor structurale" inexplicabile ale unor piese.

Acest aspect constituie paradoxul monografiei semnate de Marian Popa; într-un spațiu limitat și în lipsa spiritului de selecție, profuziunea descrierii și minuțiozitatea unor analize reduc considerabil posibilitatea de acțiune a spiritului de sinteză, conferind întregii lucrări un aer de improvizație. O anumită dezinvoltură a formulărilor impietează considerabil asupra nivelului cărții. Putem eventual discuta dacă Alta este într-adevăr „eternul feminin, iubire pură, funcție variabilă și localizabilă" (p. 122), rămînem însă nedumeriți în fața afirmației de la p. 135 („clarviziunea sa / a lui Bălcescu / e în sensul lui Danton dar depășind-o noocratic: natura trebuie lăsată să meargă în sensul ei, dar trebuie să i se arate sensul") și refuzăm categoric să admitem că Pietro Gralla ar fi un „personaj cu o *descendență* (*s.n., C.P.*) obscură" (p. 119), folosirea improprie a termenului avînd aici consecințe semantice catastrofale.

Scrisă cu dexteritate, neocolind truismele, dar cuprinzînd majoritatea datelor esențiale ale operei, cartea lui Marian Popa rămîne, pînă la apariția unei lucrări similare de mai mari proporții, un instrument imperfect dar util pentru cititorul dornic să se familiarizeze cu problemele creației lui Camil Petrescu.

Corina Popescu

Matei Călinescu: **Conceptul modern de poezie (de la romantism la avangardă),**
Ed. Eminescu, 1972, 329 p.

La cea de-a cincea sa carte de critică, Matei Călinescu procedează la prima încercare de sinteză largă, o sinteză mai întinsă decît lasă să se înțeleagă titlul, deoarece studiul său cuprinde în plasa argumentelor și un dezvoltat compendiu istoric, de-a lungul căruia, alimentat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu exemplificări, conceptul modern de poezie se conturează pe etape — prin confruntări, delimitări, reveniri, precizări și completări de nuanțe, într-un cadru strict dar obligat, prin natura materiei, la o permanentă reexaminare. Stricteţea este determinată de obiectivele propuse, de selectarea termenilor de lucru, iar amploarea revine cadrului însuși, cu multitudinea problemelor și complexitatea treptelor dialectice, a căror ordonare constituie, labirintic însă riguros arhitectonic, metoda abordată, cu exemplificările inerente și necesar erudite.

În fapt, criticul și-a propus să cerceteze geneza și nucleul poeziei în corelaţie cu problema limbajului poetic, sprijinit pe convingerea că acesta funcţionează în limitele unei logici proprii. Specificitatea limbajului poetic așadar, litera expresiei poetice, literalitatea absolută a limbajului în poezie sînt premizele de la care consideră autorul că trebuie jalonat drumul poeziei moderne, de la concepţia clasică a poeziei ca limbaj figurat, pînă la atitudinea ultimă a purei libertăţi. Ne aflăm, prin urmare, în aria logicii poeticului, de la care M. Călinescu nu se va abate în capitolele cărţii sale, în ale cărei pagini istoricul problemei este tratat plecînd de la jumătatea secolului al XVIII-lea, cînd, după afirmaţiile sale, începe să circule autonom noţiunea de liric. O asemenea primă etapă este înregistrată sub denumirea poeziei ca expresie a emoţiei, pe urmele teoriei lui Jones (liricul ca prototip al poeziei în totalitatea ei), spre Herder (ipoteza originilor lirice ale întregii arte literare), Novalis și Leopardi (care opune imitaţiei imaginaţia), cu adausul romanticilor englezi, adepţi și ei ai supremaţiei liricului. Totul, prin filtrele teoriilor lui J.S. Mill asupra genezei emotive a poeziei. Sîntem, astfel, dintru început dumiriţi că nu vom fi victimele unui criteriu cronologic și ale unei viziuni istoriciste. Fiecare capitol își asigură startul favorabil, încît în *Poezie și imaginaţie*, conceptul de imaginaţie este extras din antichitate, spre a reapărea la Coleridge, în locul oportun (imaginaţia ca facultate a geniului, opoziţia dintre fantezie și imaginaţie, poezia ca produs al imaginaţiei geniale etc.). Dar ia totodată naștere un traseu direct de la Coleridge la E.A. Poe și Valéry, iar intermediul este problematica structurii armonice a poeticului. Începuturile „poeziei pure" sînt, astfel, statornicite la Poë, adversarul ideii de inspiraţie și adeptul situării creaţiei poetice în zona demonstraţiei matematice. Prilej pentru critic de a fixa, în paralel, momentul apariţiei postulatului de intensitate poetică, de a analiza ideea separării nete între logica procesului de creaţie poetică și logica poeziei ca atare și, în corolar, prefigurarea unei logici a sugestiei. Cu Baudelaire (*Lume și limbaj în estetica lui Baudelaire*), criticul prospectează etapa dialectică a opoziţiei între imaginaţie și natură, a unei concepţii antinaturale a frumosului, cu consecinţele firești în ordinea logicei, ale refuzului unei perspective organiciste. Parcurgem secvenţa analogiilor mecanice și anorganice, respectiv aportul teoriei baudelairiene a corespondenţelor și a unor relaţii simbolice, pe baza sus-amintitelor analogii. Criticul constată concentrat că Baudelaire dă un sens exclusiv estetic corespondenţei între limbaj și lume („fondul universalei analogii"), marcînd etapa. Un salt brusc în poetica lui Mallarmé o vestește ca fiinţînd pe o structură deliberat ontologică; fenomenul mallarméan este cu răbdare degajat, spre a se facilita atît o definire a poeticii parnasianismului, cît și deschiderea sa către simbolism.

La capitolul *Poetica lui Mallarmé*, Matei Călinescu ne propune o nouă linie : Poë — Baudelaire — Mallarmé, înaintînd, cum se vede, totdeauna cu un picior în termenul anterior, și indicîndu-ne traseul simboliștilor. Înfăţișîndu-ni-l în schimb pe Mallarmé ca pe un erou eponim, prototip al artistului impasibil, impersonal, absolut obiectiv, creator de artă impecabilă, limpede, de factură sculpturală, criticul revine la leitmotivul opoziţiei în sînul poeziei, a elementului vizual cu cel muzical. Mallarmé făgăduiește un model cert de promotor al unei poetici moderne, cu toate că apofatică sau, poate, cu atît mai mult. Cu Mallarmé se purcede la distingerea între cele două forme opuse ale limbajului, cel referenţial și cel poetic. Limbajul esenţial, opus celui substitutiv, are menirea de a încorpora ideile, noţiunile pure, „concepute în linia unui platonism de nuanţă particulară". Ne găsim în puterea unui limbaj al absenţei, fundamentat pe o metafizică echivalînd Absolutul cu Neantul și Neantul cu Frumuseţea, al unei poetici care recurge exclusiv la categorii negative, dar cultivînd virtualitatea. De la Mallarmé citire, struc-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tura continuă a cuvintelor, versul ca un „cuvînt total", poezia drept „o știință a legilor secrete ale limbajului". Ecuația mallarméană poezie — imaginație — abstracție — invenție ne este propusă ca un monument al logicii poetice.

Originile poeticii antipoeticului, după opinia noastră capitolul cel mai dificil al temei și, deci, cel mai izbutit ne trasează de astă dată linia V. Hugo (ca reabilitator al esteticii urîtului și a grotescului) — Rimbaud — Lautréamont, o linie nouă dar îndelung pregătită în pozițiile sale secundare, la ultimii doi frumosul nemaifiind rezultatul negației urîtului ci, mai degrabă, expresia unei tensiuni. Abdicînd de la expresia unui ideal, frumusețea va coincide acum cu distrugerea acestuia, căci, scrie M. Călinescu, „e evident că idealurile dau naștere, pe planul limbajului, mai ales unor clișee și triste platitudini". Revolta poeziei împotriva poeziei pregătește terenul simbolismului, admis ca o primă încercare de structurare a experienței poetice moderne. Țelul final al poeziei simboliste ar fi producerea stării poetice, în ultimă instanță tot o reproducere, și deci, o poetică ambiguă, contradictorie chiar. Sub semnul distincției între nivelul empiric și cel fundamental al eului, corespunzător celor două funcții ale limbajului, simbolismului „îi revine meritul de a fi descoperit și folosit inepuizabilele resurse de polisemie, ambiguitate sau sugestie ale limbajului poetic, transformînd așa-numitele probleme de formă în veritabile probleme de conținut ale poeziei". Cu toate că, în opinia criticului, ambiguitatea simbolistă nu contrazice literalitatea, reacția simbolistă a plecat de la continuatorii adepților poeticii antipoetice, căci „limbajul poeziei moderne [. . .] este, ideal vorbind, limbajul cel mai ambiguu și în același timp cel mai literal, cu atît mai literal cu cît mai ambiguu și invers". În acest punct s-ar manifesta întregul paradox al poeziei moderne, căreia momentul (criticul evită „curentele") simbolist i-ar fi făcut posibilă fixarea termenilor. Cu alte cuvinte : „Limbajul poetic spune infinit mai mult decît spune și totuși numai ceea ce spune, pînă la absoluta intraductibilitate".

Un alt model studiat în pandant cu Mallarmé și, dacă e posibil, pe o direcție ascendentă este Ezra Pound, poetul de curînd decedat la adînci bătrînețe resipiscente, dar care, în 1912 lansase noțiunea de imagism, acea poetică antidescriptivă dar vizuală, bazată pe prezentarea precisă, concretă a obiectelor naturale, așezate pe soclul simbolurilor, deci tot în sfera literalității, poetică vitalistă, cu pronunțat gust neo-clasic. Inovator, ca autor de poezie nu numai multistilistică dar și multilingvistică, Pound se afirmă partizan al emoției impersonale, pentru care poezia e, cu vorbele sale, un fel de matematică inspirată care ne oferă ecuații nu pentru figuri abstrcte, triunghiuri, sfere și alte asemenea, ci ecuații pentru emoțiile umane. Confruntînd tribulațiile teoretice ale momentului în opera lui T.S. Eliot (cea critică, dimpreună cu cea poetică !) Matei Călinescu se oprește asupra remarcii acestuia potrivit căreia în actul poetic se reunesc factori inconștienți sau nedeliberați cu alții conștienți și deliberați, fastă ocazie de a conchide : „În fapt, poetul prost este de obicei inconștient acolo unde ar trebui să fie conștient, și conștient, acolo unde ar trebui să fie inconștient. Aceste două erori tind să-l facă « personal »". În concepția lui Eliot, poezia e un mod de a scăpa de emoție, ca și de personalitate, un soi de catharsis răsturnat am spune noi, odată ce conceptul ca atare nu e numit. La Eliot se pune în discuție și funcția socială a poeziei, evident în cadrul aceleiași logici a limbajului. Dacă nu vor mai apare „mari scriitori și mai ales mari poeți, limba va cunoaște un declin și, odată cu ea, întreaga cultură". Iar în absența unei literaturi vii „vom deveni din ce în ce mai străini de literatura trecutului". E la mijloc un concept dinamic al tradiției, văzută ca o creație perpetuă, ca o permanentă cucerire a trecutului de către prezent și nu ca o supraviețuire ocrotită. Corolarul e că și „cultura poeților noștri depinde de felul în care poporul se slujește de limba sa, fiindcă și poetul trebuie să-și ia materialele din propria limbă, așa cum este ea vorbită în realitate în jurul său".

Momentul hotărîtor în conflictul dintre poezie și antipoezie este depistat de critic în perioada de la Apollinaire la suprarealism, un copios prilej de trecere în revistă a futurismului, dadaismului, în contrast cu suprarealismul și fiecare cu caracteristicile directoare, țîșnind din aceeași sursă a categoriei estetice pe care Matei Călinescu o numește surpriză, respectiv scandal. No-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tînd fie voința de negație a mișcărilor de avangardă (nici termenul de școală nu e agreat), fie atitudinea conținuitistică a futurismului și cea explicit anticonținuitistică a formaliștilor ruși, autorul face subtile disocieri, evidențiază caracterul retoric al dadaismului („o retorică a absurdului și a deriziunii, a scandalului și a subversiunii intelectuale") amîndouă spre a ne conduce la încheierea de fond, conform căreia dadaismul s-ar fi străduit să compromită prin toate mijloacele posibile poeticul : „un triumf total (dar efemer) al poeticii antipoeticului". Pe cînd poetica suprarealistă, redusă, după necesitate, la André Breton, ar indica, dimpotrivă poetului și poeziei, funcția de a pune capăt „procesului imemorial intentat de cunoașterea rațională cunoașterii intuitive", atitudinea realistă, la rîndul ei, fiind alcătuită doar din „mediocritate, ură, plată suficiență". În această postură, suprarealismul are printre strămoși romantismul ; el reabilitează spectaculos lirismul prin organicismul său, prin viziunea germinativă asupra limbajului, ca și prin tentativa de poeticizare integrală a limbajului.

Am folosit pînă aici dinadins și pînă la decalc terminologia criticului (desprinsă, firește, din limbajul materiei, dar foarte selectată la rîndul ei), cu intenția de a o așterne plan, întrucît chiar numai ca singură oferă unghiul de înțelegere al temei și totodată posibilitățile unor obiecții de principiu. Putem, prin urmare, opri în acest punct demonstrația noastră, deși lucrarea continuă cu un capitol paralel și aditiv al conceptului modern de poezie în literatura română, impunînd o discuție aparte, nu de principiu, ci pe judecăți. Cu alte cuvinte, ne apare clar că, acceptînd fără șicane schema cărții, avem a ne pronunța în primul rînd asupra congruenței noțiunilor pe care le vehiculează criticul, spre a decide dacă, lărgind sau micșorînd sfera unora dintre ele, conform trebuințelor sale, nu a procedat la transferuri de natură să prolifereze hibrizi semantici, sau dacă, în aceeași ordine de idei, nu i-am putea obiecta lipsa unor termeni necesari. Aceasta deoarece studiul său prezentîndu-se ca un eseu, ordonarea materiei îi aparține în mod suveran. Bineînțeles că un asemenea comportament din partea noastră reclamă un examen terminologic care depășește cadrul de față, încît singurul reproș pe care i l-am putea aduce este în aceeași măsură și un omagiu, mă refer la structura etanșă a lucrării sale. În realitate, eseul lui Matei Călinescu este reducțiunea unei probleme cu semnificații și implicații extreme, care exclude ideea unei strategii confortabile. Criticul a adoptat procedeul simpatetic, pe care i-l impunea însăși inteligența critică și cu atît mai mult cu cît punctul său de vedere, contextual, consideră pozitiv poezia antipoetică, conceptul ei modern, ca pe o treaptă progresivă, fără să acorde recurs romantismului decît în moștenirile care îl transfigurează, contestîndu-l. Un neo-clasicism multicondiționat pare a fi, pentru critic, drumul viitor al poeziei, destinată unei specializări tot mai strînse. Problema comunicabilității, tratată cumulativ prin prisma literalității dar și a paradoxului ei constitutiv a fost atît de frecvent tratată elementar aiurea, încît cu tot impasul în care se instalează, în viziunea criticului, propune o ipoteză de lucru apreciabilă.

Nu putem trece cu vederea, de altfel, faptul brut că nașterea conceptului modern de poezie a fost expresia unui negativism. Dacă ar fi să considerăm că urmarea apariției sale a fost cel puțin dobîndirea conștiinței de sine a limbajului poetic și încă am înregistra o evoluție. De aci, Matei Călinescu conchide libertatea practică nelimitată a limbajului poetic modern. Este, de altfel, și singura referire la noțiunea de libertate în cadrul creației, și depinde de cititor s-o interpreteze calitativ sau cantitativ, cu consecințele ce decurg de aici.

Avînd de luptat cu eoni născuți din împreunarea unor poli negativi, autorul practică adesea o frază critică îmbelșugat hrănită din negații, pe schema : în ciuda deosebirilor care ... nu pot fi nici ele trecute cu vederea ... nu e deloc ilegitim ... să nu se ... etc. Sau, de exemplu : „ nu fără a ține seama de faptul că dadaismul nu s-a născut din nimic și nici dintr-o dată, ci a avut, dimpotrivă, numeroase antecedente și n-a ajuns la formula lui integral nihilistă decît în timp". Dar aceasta e mai degrabă un simptom de generație. Pedanteria de a descrie un obiect

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin ceea ce nu este, dacă nu prin ceea ce nu are pare mai pernicioasă în creația literară, iar în poezie amenință cu tirania.

Remarcabilă în unitatea ei, lucrarea criticului Matei Călinescu, de o informație ireproșabilă și sistematică, anunță maturitatea unui estetician cu valențe multiple, dublat de un comparatist eminent, chemat, credem, să dea comparatismului nostru structuri înnoitoare și suflul nou al generației tinere.

Barbu Cioculescu

V. Fanache, **Poezia lui Mihai Beniuc,**
Ed. Minerva, 1972

Puțini scriitori români în plină putere de creație au bucuria să-și vadă opera cercetată sistematic într-o monografie, cu mult înainte ca ea să se fi încheiat. Întreprinderea cere curaj, un bun simț al valorilor și un ochi critic capabil să discearnă permanențele și liniile de evoluție într-un fenomen încă în devenire. Dintre poeții contemporani, unii plini de surprize și cu mutații imprevizibile, Beniuc reprezintă, poate, investiția monografică cea mai sigură, poezia sa demonstrînd o admirabilă constanță în procedee și tematică, de la debut pînă astăzi. Mai mult, lectura integrală a operei sale impune ca de la sine anumite permanențe, obligînd cercetătorul să le înregistreze, chiar dacă, uneori, valorile poetice de excepție nu se încadrează pe linia temelor cultivate constant de-a lungul deceniilor.

Tot ceea ce înregistrează V. Fanache în monografia sa despre Mihai Beniuc este perfect adevărat, documentat și justificat. Ideea cea mai la îndemînă, de a descrie opera poetului conform temelor și motivelor celor mai frecvente, este conștiincios ilustrată. Puține lucruri se mai pot spune în plus despre tema timpului, a istoriei, a mărului de lîngă drum, despre influența folclorului în opera lui Beniuc. Întrebarea mai gravă pe care astfel de monografii didactice par a o ignora ține de modul în care se poate face critica de poezie. Este parafraza și degajarea conținutului de idei modalitatea cea mai adecvată? Pe Beniuc, la care scheletul ideologic al poemelor este clar de la început și reluat în nenumărate variante, metoda explicativă, posibilă, dar nu foarte adecvată, îl deservește. Pentru că originalitatea poetului nu stă în descoperirea unui nou univers și ideile sale nu răstoarnă nici o viziune asupra lumii. Chestiunea, tulburătoare în ce-l privește pe Beniuc, este cum reușește poetul, cu elemente ale gazetăriei cotidiene, să creeze o tensiune cu valoare de comunicare poetică. Despre Beniuc s-a scris enorm, și V. Fanache știe tot ce s-a scris, în special cronică curentă la numeroasele sale volume, cronică subordonată procedeului, absolut fără riscuri cînd e vorba de Beniuc, al evidențierii conținutului ideologic. Cele două sau trei spirite de excepție care au cercetat ansamblul operei poetului s-au lăsat și ele amăgite de facilitatea analizei conținutiste. Așa procedează și V. Fanache, cercetarea sa fiind cea mai minuțioasă de pînă astăzi, pe direcția comună. Nu este un repros, este o constatare și o neliniște personală. Ce se întîmplă cu atmosfera, totuși de neconfundat, a operei poetului, tradus în atitudini ideologice foarte stimabile, dar neînfiorate de nici un contact cu starea de poezie? Este adevărat că opera foarte întinsă și inegală a lui Beniuc, cu reveniri obsesive la aceleași teme și modalități expresive, încurajează procedeul descriptiv. Îl și impune, parcă. Ar fi datoria ideală a criticului să se smulgă din aparențele operei și să încerce să comunice cu emoția lirică genuină din care ea s-a născut. Este un mod de a spune că, pentru a pune în evidență specificul timbrului liric beniucian, criticul este ținut nu numai să selecteze producțiile poetului, ci să scapere și scînteia care să le unifice într-o personalitate de neconfundat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă ignorăm această pretenție, putem spune că V. Fanache a făcut, pe linia tematic-descriptivistă, tot ce i-a stat în putință. Monografistul procedează sistematic, cu ardelenească gospodărire a ideilor : îl situează mai întîi pe autorul despre care scrie în mișcarea ideologico-literară a provinciei natale (din aceste introduceri de capitole putem culege cele mai forțate expresii ale autorului, foarte corect în rest : „perioada vegheată de numele lui Coșbuc, Iosif, Goga", „gustul acordat baladei și motivelor epopeice", „energetismul mesianic se cerea grefat păturii rurale prin intermediul unui liant organic, profund motivat", „spirit disociativ, Beniuc «vede» humusul în amănunt, în fețele luminate de soare, dar și în inima lui" etc.), apoi cercetează prima perioadă de creație a autorului, cu grija de a-i pune în evidență preocupările istorice și sociale ce vor deveni o permanență a poeziei beniuciene și de a nu-i ignora activitatea publicistică, dezvoltă tema rezistenței naționale și sociale (subîmpărțită în „elegiile sociale ale vremurilor", „buimace", elegiile războiului și ale „orașului pierdut", poezia simbolurilor revoluționare), în sfîrșit, centrîndu-și atenția asupra creației contemporane a lui Beniuc, V. Fanache degajă exemple ilustrative pentru raportul dintre poezie și timpul istoric, pentru metamorfozele motivului „mărului de lîngă drum" (cu rădăcinile în folclor, *Biblie*, Ovidiu, Ády Endre și încă vreo cîțiva poeți moderni — prilej de desfășurare de mare erudiție pomologică), vorbește despre „baladele prezentului", despre motivul veghei și al timpului — cal troian, de tema iubirii și de influența folclorului. Sub aceste titluri de capitole se află aproape toate poemele ce le ilustrează, parafrazate, citate, ori chiar respinse, cînd autorului i se par prea declarativ-patetice. Judecățile de valoare sînt astfel organizate încît întreaga creație să pară a converge spre capodopera beniuciană, *Mărul de lîngă drum*. Deși, personal, mă îndoiesc că, degajați de influența analizelor școlare, am mai considera *Mărul*... culmea creației beniuciene.

Se mai pot, desigur, completa exemplele, se mai poate adăuga o nuanță descrierii tematice, dar acestea sînt chestiuni necesențiale pentru monografia lui V. Fanache. De o perfectă corectitudine, ea lasă să-i scape, printre înregistrările de fapte, specificul creației lui Beniuc.

Roxana Sorescu

Z. Libera, Viața literară în Varșovia în vremea lui Stanisław August (Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta),

Varșovia, 1971

În istoria fiecărei culturi naționale există momente de vîrf în care manifestările spiritului omenesc au irumpt nestăpînite spre înălțimi amețitoare, înfăptuind progrese uriașe în dezvoltarea colectivității respective. Una din aceste epoci de prestigioasă eflorescență a intelectului uman a fost și iluminismul — important punct de plecare pentru multe din valorile timpurilor moderne. Poate tocmai de aceea interesul cercetătorilor contemporani se îndreaptă de atîtea ori scormonitor spre această perioadă de răscruce, marcată de domnia rațiunii, a luminii științelor, căutînd explicațiile lăuntrice ale fenomenului în dorința legitimă de a demonstra devenirea ascendentă a minții și sensibilității omenești, de a lega prin firele continui ale evoluției prezentul de trecutul din care a crescut. O asemenea încercare de retrospecție semnifică și cartea profesorului Zdzisław Libera, *Viața literară în Varșovia în vremea lui Stanisław August*.

Preocupările profesorului Libera pentru epoca luminilor nu sînt deloc întîmplătoare. Cîteva date biobibliografice sînt elocvente în acest sens. Născut în anul 1913, Z. Libera urmează polonistica la Universitatea din Varșovia, pe care o sfîrșește în 1936. Ulterior își dă doctoratul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu o lucrare despre Stanisław Kostka Potocki, romancier, estet și activist cultural în a doua jumătate a secolului XVIII și începutul secolului XIX. Din 1950 este profesor la Universitatea din Varșovia, unde predă Istoria literaturii polone din secolele XVIII și XIX. Cărțile publicate la intervale relativ scurte îl arată ca pe un om de știință statornic, care știe să îmbine armonios activitatea de pedagog cu aceea de cercetare pasionată. Monografiile *Maria Dąbrowska* (1963), *Konrad Wallenrod de A. Mickiewicz* (1966) și *Krasiński* (1968), la care se adaugă studiile *Iluminismul (Oświecenie*, 1967), *Problemele iluminismului polonez (Problemy polskiego oświecenia*, 1969) și *Viața literară în Varșovia în vremea lui Stanisław August*, ilustrează o arie de probleme relativ întinsă, învederînd, în schimb, un interes stăruitor pentru perioada iluministă. În afară de două escapade în literatura romantică — monografiile închinate lui Krasiński și poemului *Konrad Wallenrod* de A. Mickiewicz — și una în cea contemporană, *Maria Dąbrowska*, profesorul Libera și-a învestit eforturile de la susținerea tezei de doctorat încoace, în chip precumpănitor, în studierea iluminismului european și polonez, devenind cu timpul unul dintre specialiștii reputați ai acestei perioade. O expresie a acestei strădanii perseverente este și volumul în discuție.

Obiectivul autorului, așa cum se desprinde cu limpezime din titlul cărții, este acela de a înfățișa viața literară varșoviană din ultimele trei decenii ale secolului al XVIII-lea, deci înaintea dezmembrării naționale din 1795. Or, în acest răstimp a domnit Stanisław August Poniatowski (1732—1798), un monarh luminat, care a jucat un rol apreciabil în dezvoltarea artei și culturii din Polonia timpului său. Prin viața literară Z. Libera înțelege factorii care au accelerat ritmul mișcării spirituale și au format gustul estetic, influențînd dezvoltarea literaturii și a cititului, care au contribuit, prin urmare, la ridicarea nivelului de cultură ; va avea în vedere, așadar, nu numai scriitorii, ci mai ales instituțiile care au imprimat caracterul modern al culturii. Firește, literatura ca atare nu va fi neglijată, dar va fi considerată din perspectiva rolului ei social. O cercetare, în consecință, ale cărei mijloace și finalități se înscriu în metodologia sociologiei literare.

Cartea se deschide cu cîteva observații introductive, menite să sugereze cadrul — date istorice, sociale, economice, culturale, arhitectonice etc. despre capitală — și să prefigureze făgașele pe care se va desfășura expunerea. Unul dintre capitolele de rezistență ale volumului este cel dedicat începuturilor criticii literare. Pornind de la premisa, îndreptățită credem, că în această epocă de definire a disciplinei ca atare critica literară înseamnă de fapt recenziile, programele și manifestările artistice, prefețele, postfețele și discuțiile purtate nemijlocit sau prin tangență despre literatură, profesorul Libera trece în revistă în primul rînd judecățile de valoare în domeniul creației literare. Dintre numeroasele reviste care apar în acest răstimp, se detașează categoric, în ordinea importanței, „Monitor" care, deși cu un profil social-politic, inserează probleme teoretice privind literatura. La loc de frunte se cuvin menționate intervențiile poetului I. Krasicki despre utilitatea instructivă a teatrului și seriozitatea actului de creație, despre simplitatea stilului și a ideilor, regula celor trei unități ale spectacolului, critica bine intenționată etc. Nu mai puțin demn de luat în seamă este organul oficial „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" („Distracții plăcute și utile"), care cu tot caracterul său literar publică rareori intervenții teoretice. Aici și în alte reviste și broșuri apar numeroase note care informează cititorii despre cărți uneori și prin aprecieri critice ; accentul cade pe literatura antică și pe cea franceză din secolele XVII și XVIII.

O contribuție însemnată la dezvoltarea criticii literare au adus-o îndeosebi prefețele și cărțile consacrate problemelor de teorie literară. Dintre cele din urmă amintim doar *Despre elocință în proză sau în poezie* (*O wymowie w prozie albo w wierszu*, 1782) de Fr. Karpiński, în care se reliefează rolul sentimentului în literatură. *Despre elocință în poezie* (*O wymowie w poezji*, 1786) de F.N. Golański care susținea că natura, adevărul și rațiunea sînt fundamentele artei adevărate și, în fine, *Arta versificației* (*Sztuka rymotwórcza*, 1788) de Fr.Ks. Dmochowski, o artă poetică à la Boileau. Întemeiat strict pe izvoare documentare existente, polone și străine, Z.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Libera conchide că în gazete și în cărți, ca și în puținele polemici semnalate în această perioadă, se formulează unele din preceptele care stau la baza criticii literare ca disciplină de sine stătătoare în Polonia : modelele sînt cele clasice antice și franceze, modificate adesea în sensul realităților de aici.

Focare de iradiere a culturii sînt saloanele aristocratici, printre care se distinge cel al lui Stanisław August, și adunările literare, tratate de profesorul Libera în două capitole cuprinzătoare. În cea mai mare parte saloanele promovează o literatură de deliciu intelectual, dezvoltînd poezia ocazională, legată uneori de clasicism și sentimentalism, în timp ce cluburile politice, „Kuźnica" lui H. Kołłątaj și iacobinii, de exemplu, patronează mai mult publicistica și poezia politică, ilșnită din contingentul istoric, pamfletul anonim și satira. Toate afirmațiile își află acoperire în bogate materiale de arhivă, citate conștiincios în notele de la sfîrșitul cărții, dar și în text, spre ilustrare.

Înflorirea culturii iluministe din Polonia a fost ajutată și de activitatea tipografiilor, a librăriilor și a cabinetelor de lectură care se înmulțesc simțitor, mijlocind răspîndirea cărților într-un public din ce în ce mai numeros. Tot așa bibliotecile particulare, ale căror profiluri variau în funcție de preocupările și treapta socială a posesorilor. În ceea ce privește conținutul lor, autorul nu poate da prea multe amănunte din cauza lipsei de documente doveditoare. Se citea încă multă literatură religioasă și romane, dar și satirică, iar presa era și ea destul de solicitată, de vreme ce existau periodice cu tiraje de 500 de exemplare.

Un element de seamă în alcătuirea vieții literare îl oferă scriitorii, de care Z. Libera se ocupă în ultimul capitol al lucrării. De la bun început autorul subliniază puținătatea materialelor directe cu privire la situația materială și socială a literaților. Indirect însă, o imagine apropiată de cea adevărată se încheagă din producțiile artistice ale epocii, pe care cercetătorul le consideră stăruitor din această perspectivă. Existența unui mediu literar în accepția celui de astăzi e greu de presupus, existau însă relații facilitate de întîlniri, tipografii, societăți etc. Importanța scriitorului în conștiința cetățenilor — susține profesorul Libera — a crescut pînă la rolul de educator în lupta cu răul ; creatorul de valori literare începe să fie simțit ca o autoritate morală și politică. La baza acestei afirmații se află însă scrisorile, de obicei laudative, pe care și le adresează unul altuia scriitorii în diverse ocazii festive, astfel că realitatea *de facto* nu e răsfrîntă suficient de convingător. Dovadă situația lor materială, care nu era dintre cele de invidiat. Dacă cei care trăiesc în apropierea curții regale sau a magnaților — ei înșiși provenind din nobilime — o duc relativ bine, ceilalți corespund titlului unei poezii de A. Naruszewicz : *Literatul sfrijit* (*Chudy literat*). Chiar dacă acum profesia de scriitor începe să fie acceptată ca atare. Dar rostul acestei recenzii nu este acela de a formula neapărat o altă perspectivă interpretativă sau factologică prin care să polemizăm cu rezultatele cercetării pasionate și competente ale unui specialist de talia profesorului Libera. Scopul nostru, mult mai modest, este de a semnala un tip de lucrare care să servească drept îndemn pentru întreprinderea unor studii de acest fel și în legătură cu iluminismul românesc, studii care ar putea duce la limpezirea cel puțin a unora dintre rezervele și semnele de întrebare care stăruie în această direcție.

În considerațiile cu care își încheie volumul, Z. Libera încearcă să refacă într-un plan mai general, sintetic, obiectul cercetării, readunînd părțile alcătuitoare dislocate de necesitățile analizei. O concluzie demnă de atenție este aceea care afirmă continuitatea fenomenelor spirituale. În istoria literaturii polone, iluminismul, deși marchează o experiență socială și de creație, nu înseamnă numai o renaștere culturală, ci, lucru esențial, deschide o epocă nouă în dezvoltarea spiritualității moderne. Acum prinde ființă în Polonia viața literară ; critica și teoria actului literar, estetica, încep să acționeze ca un instrument în formarea gustului și a opiniei publice. Se înmulțesc bibliotecile, cabinetele de lectură și împrumut, tipografiile și periodicele. Saloanele încurajează poezia legată de viața de societate, în timpul marilor evenimente istorice — seimul de 4 ani, răscoala lui Kościuszko ș.a. — fiind înlocuite de cluburile politice care impun aciditatea satirei și pamfletului cu țeluri politico-sociale. Tot acum se intensifică mișcarea edi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torială și pătrunde masiv în Polonia romanul european care democratizează și stimulează literatura. Într-un cuvînt, viața literară care înflorește la Varșovia în ultimele trei decenii ale secolului XVIII se integrează înviorării culturale iluministe, ale cărei forme vor continua să se dezvolte și în secolele XIX și XX.

Catalogul celor mai importante evenimente editoriale între anii 1765—1794, cuprinzînd cronologic traduceri, periodice și opere beletristice, indicele de persoane și ilustrațiile abundente de la sfîrșitul cărții sînt elemente ajutătoare care împlinesc sugestiv expunerea pe alte planuri concrete. Aflîndu-și suporturi solide în literatura epocii — autorul nu riscă niciodată aprecieri subiective — volumul profesorului Z. Libera oferă un tablou expresiv al Varșoviei literare din timpul lui Stanislav August, a cărui precizie documentară merge pînă la elementele de amănunt. Iată de ce a fost apreciat de critica de specialitate din Polonia ca o contribuție la studierea unei epoci atît de complexe și controversate, cum este aceea a iluminismului.

Stan Velea

Dickens Centennial Essays, Edited by Ada Nisbet and Blake Nevius,

University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1971
(Preface by Ada Nisbet)

Centenarul morții lui Charles Dickens a prilejuit apariția unui volum omagial cuprinzînd nouă studii, care se referă la cele mai diverse aspecte ale creației romancierului englez. Volumul de față reprezintă fără îndoială o prețioasă contribuție a criticii contemporane în elucidarea unor probleme spinoase care suscită în zilele noastre interesul viu al specialiștilor.

Editorii acestei culegeri sînt profesori de literatură engleză la universitatea din Los Angeles și totodată autori ai unor studii critice consacrate cu deosebire lui Dickens, între care menționăm volumul *Ninetinth Century Fiction*. Autorii articolelor din acest volum sînt prezentați în notițe biobibliografice.

Deosebit de interesant ni s-a părut eseul lui J. Hillis Miller, profesor de literatură engleză la Universitatea John Hopkins. *The Fiction of Realism: Sketches by Boz, Oliver Twist, and Cruikshank's Illustrations* este în același timp și cel mai amplu dintre textele cuprinse în acest volum să-și întemeieze aserțiunile pe analiza a două lucrări ale lui Dickens, *Sketches by Boz* și *Oliver Twist*, cu referințe la ilustrațiile lui George Cruikshank.

Miller face adeseori referiri la teoriile lui Roman Jakobson, respectiv la cele șase funcții ale limbajului. El se îndepărtează de lingvistul american, considerînd eronată distincția între poezia romantică sau cea simbolistă, bazate pe metaforă, cu funcție autoreferențială (*self-referential*), și textele realiste, bazate pe metonimie, cu funcție extrareferențială (*extra-referential*). Concluzia sa va fi că atît metonimia cît și metafora pot fi privite fiecare ca un caz particular al celeilalte. Nici una dintre ele nu este mai proprie poeziei. Amîndouă numesc un lucru printr-o substituție, în virtutea unei tendințe constante a limbii către exprimarea figurată. Încă de la începutul eseului Miller afirmă că nici un limbaj nu poate fi pur mimetic sau pur referențial. Continuînd analiza pe această linie, conchide că orice text literar este în același timp autoreferențial și extrareferențial și, prin urmare, nu poate fi vorba de o opoziție polară între aceste funcții ale mesajului literar. Toate formele istoric determinate ale literaturii, ca, de exemplu, realism, romantism, simbolism sînt versiuni ale structurii fundamentale a limbajului figurat, deschise interpretărilor celor mai diferite, dar toate deopotrivă de justificate. În final subliniază

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asemănarea punctelor sale de vedere cu cele ale lui Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Freud, Lacan.

Interesantă chiar pentru cititorii mai puțin familiarizați cu aceste probleme este analiza propriu-zisă pe care Miller o face celor două lucrări ale lui Dickens, în special cea consacrată lucrării *Sketches by Boz*. Autorul discută rînd pe rînd schema compoziției, influențe din alte domenii, literare și extraliterare, asupra compoziției, „problema repetiției", adică a gradului de depărtare a operei față de lumea reală, a gradului de mimare (*mimesis*), raportul ficțiune — mimesis, relația cititor — text — lume și relația critic — operă.

Ultima parte a eseului este destinată analizei relației text — ilustrații, în cazul unor narațiuni de felul romanului *Oliver Twist* și a *Sketch*-urilor. Tradiția anterioară lui Dickens asocia foarte des romanul cu ilustrațiile. Mallarmé, de pildă, se opune ilustrării unei opere literare în virtutea concepției că tot ceea ce sugerează o operă trebuie să se petreacă doar în mintea cititorului și doar ca răspuns la incitațiile textului, în momentul citirii. Miller analizează relația text — ilustrații în lumina concepției că ilustrațiile trebuie privite ca parte integrantă a textului, cu atît mai mult în cazul desenelor unui George Cruikshank. Aceasta nu înseamnă că autorul consideră funcția ilustrațiilor complementară cuvintelor. Acest punct de vedere mimetic este discutabil după părerea autorului. Din punct de vedere tradițional, a introduce în opera literară un element neverbal cu existență independentă înseamnă distrugerea unității operei. Criticul consideră că în realitate este vorba de relații reciproce între text și ilustrații; în acest caz, ilustrațiile „deplasează relația semn — referent propusă de citirea mimetică și o înlocuiește cu o relație complexă și discutabilă între două semne radical diferite : semnul lingvistic și cel grafic". Așa cum analizase scheletul compozițional al celor două lucrări în discuție, autorul studiază și scheletul compoziției ilustrațiilor lui Cruikshank și compară cele două compoziții — literară și grafică, găsind similitudini multiple mai ales în cazul *Sketch*-urilor. După părerea sa, în cazul textelor ilustrate se impune o dublă analiză.

Două dintre eseuri, aparținînd lui Ian Milner, profesor de literatură engleză la universitatea din Praga, și cel al lui Denis Donogue, profesor de literatură engleză și americană la Dublin, se ocupă de romanul *Dombey and Son*. *In The Dickens Drama* : *Mr. Dombey*, Milner apropie pe Dickens romancierul de dramaturg. În opinia sa, Dickens este mult mai interesat de pasiunile care generează conflictul decît de gîndurile personajelor, astfel sentimentele sînt la acesta pe primul plan. Autorul sesizează în continuare metoda folosită de Dickens de a implica și sugera, mai degrabă decît de a interpreta și defini. Printr-o cumulare de impresii (autorul se referă chiar la un fel de impresionism cumulativ în *Dombey and Son*), Dickens ajunge la compoziții de tip dramatic, structurate asemenea scenelor unei piese de teatru. Din punctul său de vedere, Dickens ar putea fi și un autor dramatic, iar operele sale ar putea fi lesne transpuse în teatru. În aceeași ordine de idei, el face unele considerații asupra stilului lui Dickens, pe care îl numește sugestiv cu termenul german *„erlebte Rede"*.

Aceeași apropiere a operei lui Dickens de arta dramatică este surprinsă și în eseul lui Denis Donogue, *The English Dickens and „Dombey and Son"*. Donogue pune în discuție diferite interpretări date operei lui Dickens și personalității acestuia, dar, după părerea sa, nici una dintre ele, nici cea a lui Edmund Wilson — pentru care Dickens este o victimă, un obsedat, apropiat de Dostoievski și Kafka, nici cea a lui Santayana, nici cea a lui Henry James nu s-au impus cu autoritate. Autorul va propune deci un punct de vedere nou asupra lui Dickens, sau mai degrabă, am putea spune, el reia într-o manieră personală opinii deja exprimate în critica de specialitate. Dickens este considerat ca adept al bunăstării sociale realizate prin milă, înțelegere, simpatie între oameni, ceea ce ne amintește de viziunea lui Santayana, Dickens ca prieten al oamenilor. Asemenea lui Milner, Donogue consideră că principala preocupare a romancierului o constituie sentimentele eroilor.

Tot despre acest aspect al romanelor lui Dickens — pasiunile și sentimentele — se ocupă și autoarea studiului *Dickens and the Passions*, Barbara Hardy, profesoară din Londra. Publi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cată pentru prima oară în această culegere, lucrarea a fost scrisă cu intenţia integrării sale în viitorul volum al autoarei, *Feelingin Fiction*. Barbara Hardy distinge între operele marelui prozator romane abia marcate de frămîntarea pasiunilor, altele asemănătoare dramei sau poeziei lirice prin acuitatea şi tumultul sentimentelor. Trecînd apoi la analiza atentă a metodelor multiple folosite de Dickens în redarea acestora, autoarea remarcă interesul lui Dickens pentru sentimentele puternice ce nu pot fi exteriorizate. După părerea sa, Dickens nu reuşeşte niciodată deplin în tratarea tandreţei sau a dragostei.

Dickens and the Voices of Time, eseul profesorului american de la universitatea din Rochester, George H. Ford, tratează un alt aspect al operei romancierului englez, problema timpului în relaţia timp — literatură, considerînd că stilul poate da lămuriri asupra viziunii sale despre timp. Autorul notează suspendarea timpului în anumite cazuri, mai ales în legătură cu evocarea momentului morţii. Aceasta înseamnă a considera viaţa prin prisma unei zile sau a unui moment excepţional din viaţa unui om, ceea ce, remarcă autorul pe drept cuvînt, se întîlneşte şi la Woordsworth, Browning, iar în secolul XX, la Joyce (*epiphany*) şi T.S. Eliot, fără a o omite pe Virginia Woolf. Criticul încearcă să caracterizeze pe Dickens-omul şi pe Dickens- fiul epocii sale, căutînd să arate ce aparţine fiecăruia în operă. Dickens apare pentru Ford ca interesat de prezent, gata să accepte orice schimbare cu optimism, dar de asemenea ca un bun victorian, orientat în egală măsură spre viitor şi spre trecut.

În articolul *Dickens' Attitudes in „A Tale of Two Cities"* este abordată problema relaţiilor autor — cititor, autor — povestitor, povestitor — povestire, autor — caractere. Autorul, Silvère Monod, profesor la Sorbona, consideră că orice operă nu este scrisă într-un „vaccum total" încercînd să definească suma relaţiilor complexe mai sus menţionate. Concluziile sale se sprijină însă pe analiza unui singur roman.

Două dintre lucrările din acest volum reprezintă o contribuţie valoroasă relativă la filozofia socială a lui Dickens. Este vorba în primul rînd de eseul *Hard Times and the Factory Controversy : Dickens vs. Harriet Martineau* de K.J. Fielding şi Anne Smith, ambii profesori la universitatea din Edinbourgh. Ei îşi propun să definească atitudinea lui Dickens faţă de noua lume a industrializării. Scriitorul manifestă o atitudine optimistă în faţa societăţii timpurilor sale, în ciuda accentelor critice, adesea virulente, la adresa unor stări sociale, generate de procesul de industrializare. Autorii se ocupă de asemenea de relaţiile lui Dickens cu Harriet Martineau, prietena acestuia, colaboratoare la *Household Words*. Despărţirea lor pare a fi fost provocată de profunde diferenţe de păreri în privinţa societăţii contemporane.

În eseul *Carlyle and Jerrold into Dickens : A Study of The Chimes*, Michael Slater, lector la Universitatea din Londra, se ocupă de părerile sociale ale lui Dickens, căutînd să arate pe de o parte în ce măsură sînt influenţate aceste opinii de Carlyle şi Jerrold şi pe de alta în ce măsură sînt comune cu opiniile altor personalităţi ale epocii victoriene.

Profesorul american Hary Stone — *Dickens Rediscovered : Some Lost Writings Retrieved* încearcă să elucideze probleme legate de paternitatea lui Dickens asupra unor texte mai puţin cunoscute, *The Chimes* şi povestirea *A Message from the Sea*. Se ştie că în cadrul acestor schiţe, povestiri de Crăciun apărute în ediţii speciale ale publicaţiilor *Household Words* şi *All the Year Round*, au fost interpolate multe episoade care nu-i aparţineau lui Dickens. Dickens însuşi a publicat în ediţia completă a operelor sale o parte a acestor povestiri, modificîndu-le substanţial. Autorul îşi propune să recunoască în aceste texte aportul lui Dickens.

Diversitatea studiilor cuprinse în volumul de faţă fac din această culegere un preţios instrument de lucru pentru specialiştii problemelor legate de creaţia lui Charles Dickens. Este o carte de care aceştia nu pot face abstracţie.

Dana Guran-Albu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gilles Deleuze, **Proust et les signes,**
Paris, P.U.F., 1971, nouvelle éd.

A treia ediție a cărții filozofului Gilles Deleuze despre Proust (*Proust et les signes*, P.U.F., 1971) este, din toate punctele de vedere, un eveniment editorial și științific : după decenii de analiză proustiană fals-specializată, după zeci de monografii psihanalizante și filozofante, după sute de studii închinate unor amănunte stridente, avem în față un studiu redus, de o densitate remarcabilă, care aruncă o lumină complet nouă asupra monumentalei *Recherche*. În numai 200 de pagini, ni se propune o lectură inedită, un sistem coerent și de o simplitate extremă pentru a citi romanul proustian și pentru a tenta unitar masa de ,,semne" artistice pe care o emite fascinanta lume din *Recherche*. Ceea ce este ciudat — cu mult înainte de editarea carnetelor lui Proust, cu mult înainte ca procesul creației romanului să fi fost scos la iveală (a făcut-o, recent, Maurice Bardèche, cu a sa monografie) —, Gilles Deleuze schițează intențiile ,,cognitive" ale romanului proustian bazat numai pe intuiția sa superioară, pe o lectură spontană și lipsită de prejudecăți. Demersul său critic, prin simplitate și profunzime, este comparabil cu cel al biografului Painter care, plecînd de la documentarea exhaustivă, a oferit un Proust complet și nou, în același timp. Gilles Deleuze oferă o *Recherche* nouă, care se transformă dintr-un ,,roman al contemplației" într-un ,,roman al căutării". În demolirea de mituri, autorul se pare a-și fi descoperit o adevărată vocație : al său *Anti - Oedip*, de curînd apărut, respinge ,,complexul" freudian cel mai cunoscut în numele unui ,, stîngism creator" (?!). Din fericire, *Proust et les signes*, scris mai demult, se menține în limitele unei iconoclastii constructive.

De la primele pagini, în fraze intelectual percutante, se schițează noutatea demersului critic : *À la Recherche du temps perdu* — titlu interpretabil literal — înseamnă căutarea ,,a ceva" ; romanul proustian ar fi un *Wilhelm Meister's Lehrjahre* interiorizat, o căutare continuă a adevărului. (,,Il s'agit non pas d'une exposition de la mémoire involontaire, mais du récit d'un apprentissage" — p. 8). Prin urmare, ,,l'oeuvre de Proust n'est pas tournée vers le passé et les découvertes de la mémoire, mais vers le futur et les progrès de l'apprentissage" (p. 34). Instalat în această perspectivă modificată, autorul trece la descrierea ,,lumii" create de romanul analizat ; după el, romanul — lume al lui Proust se înfățișează sub forma unui unic emițător *de semne* (esențiale în perspectiva cognitivă propusă !), semne de diferite valori. În mare, aceste semne sînt de patru categorii : semne ,,*mondene*" (*vide* ca semnificație, mai bine zis avînd valoare pur conjuncturală, semne care nu ,,trimit" la altceva decît la ele înseși) ; semne ,,*erotice*" (false prin definiție în lumea lui Proust, semne care trebuie atent decodate după o practică a minciunii, și la care se ajunge cu greu) ; semne ,, *sensibile*" (adevărate, dar limitate : aici intră faimoasele ,,semne " ale prăjiturii ,,madeleine" muiate în ceai, al lespezilor inegale din pavaj etc. ; acestea sînt semne care ,,trimit" la altceva, semne ale unei realități superioare, pe parcursul întregului roman doar *presimțite* de autor) ; în fine, semne ,,*artistice*" (acestea sînt semne superioare, singurele care epuizează semnificația adîncă a romanului, semne dematerializate, ce trimit la esența idealizată a romanului).

Asemeni lumii balzaciene, lumea lui Proust se descifrează dificil prin cercurile secante ale semnelor enumerate ; fiecare ,,scenă" sau ,,paragraf" tradițional al romanului poartă marca unui semn dominant (Pentru a ne menține la primul volum, putem numi scena în care fiica compozitorului Vinteuil profanează, împreună cu iubita sa, portretul tatălui — scenă a ,,semnelor" erotice ; în schimb, scena rememorării epocii Combray datorită unei prăjituri muiate în ceai este o scenă tipică pentru ,,semnele" de categoria a treia, semne ,,materiale", ,,sensibile"). Dar majoritatea scenelor și a paragrafelor se constituie prin jocul contrapunctic al zecilor de semne de categorie diferită : este tocmai motivul pentru care multitudinea lecturilor se află oarecum *implicată* în romanul lui Marcel Proust.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stabilind o netă ierarhie a celor patru categorii de semne, Gilles Deleuze oferă, prin aceasta, modelul unui roman în căutarea esenței; întreaga desfășurare a volumelor reprezintă doar un *apprentissage* semnificativ (cuvîntul *apprentissage* revine de cîteva ori în textul filozofului francez), o căutare continuă a semnelor esențiale. Abia în final, autorul-erou descoperă vacuitatea totală a semnelor mondene, codul mincinos după care trebuie descifrată iubirea, în fine — arta ca mijloc suprem de salvare din neant. „Timpul pierdut", de care se asociază spontan numele lui Proust, datorită unei lecturi literale a titlului, devine un „timp folosit" intens în descoperirea Adevărului. Dintre numeroasele imagini oferite de critică lumii proustiene, cea a lui Gilles Deleuze este dintre cele mai tentante: *À la Recherche du temps perdu* ar fi o imensă *quête*, în sens aproape medieval, o *quête* a adevărului ultim, realizată de erou-autor pe parcursul întregii sale experiențe umane și artistice. În timp ce majoritatea exegeților, analizînd romanul lui Proust, puneau accentul pe sintagma *temps perdu*, prezenta exegeză accentuează, decis, cuvîntul *recherche*.

O sumedenie de poncife critice privind opera lui Proust se năruie, de la sine, într-o asemenea interpretare: faimoasa *memorie involuntară* este redusă la rolul ei real — adică la un rol secundar; apropierea filozofică cea mai fertilă a numelui lui Proust trebuie făcută nu de Bergson sau de Platon (asocieri în care numele romancierului apare aproape mecanic), ci de Leibniz, a cărui monadologie reface imaginea proustiană despre lume: așa cum esența ultimă se găsește în nucleul fiecărei monade, romancierul descoperă „esența" sa, adică semnele de valoare ridicată, pornind de la cele mai banale circumstanțe.

Cel mai important și cel mai amplu capitol al cărții este capitolul ultim (*Antilogos ou la machine littéraire*); în forma actuală, capitolul este produs al ultimelor două ediții și explicitează, pînă la ultimele consecințe, lectura operelor lui Proust efectuată de Gilles Deleuze. Printr-o sugestivă paralelă cu „*logosul* "grec (deci cu moștenirea filozofică clasică, simbolizată de *logosul* platonician și aristotelic), filozoful francez definește „*antilogosul*" proustian și, o dată cu el, noua imagine a lumii propusă de spiritualitatea secolului XX. Lumea greacă se afla — *grosso modo* — sub semnul coerenței ultime; lumea proustiană se află sub cel al fragmentării și al incomunicabilității, universul proustian și universul modern stau în fragmente izolate și fără sens. Nu întîmplător, metaforele materiale care explicitează lumea proustiană i se par autorului a fi *cutia cu mai multe sertare* și, mai ales, *vasul închis* (p. 133). Nici un principiu rațional nu ghidează aceste destine consumate în spațiul „vasului închis", pe care nimeni nu le poate pune într-un contact real. „Il n'y a de totalité que statistique et dénuée de sens profond" (p. 136), pare a spune Proust prin fiecare dintre volumele sale. „Antilogosul" proustian se echivalează mentalității contemporane, fărîmițate în universuri separate și incomunicabile. Mesajul ultim al romanului proustian este de un scepticism pe care nimic nu pare a-l mai lumina. În această lumină, multe dintre problemele-cheie ale personalității lui Proust se rezolvă într-o semnificație nouă. Pline de interes ni se par paginile în care autorul lămurește problema „sexualizării" proustiene: într-o lume a „vasului închis", fiecare sex moare de partea sa, comunicarea și, cu atît mai mult, comunitatea lor rămîne o iluzie crud desmințită. Proust creează o teorie a *transsexualității* care depășește prin termenii ultimi sexualitatea normală și homosexualitatea; fiecare individ este un univers închis, în cadrul căruia se consumă toate formele posibile de iubire.

Reluînd unele sugestii (ca cele din cartea lui André Maurois, de exemplu, autor al unor capitole remarcabile despre iubirea proustiană, în *À la recherche de Marcel Proust*), Gilles Deleuze, prin a sa teorie a „semnelor" și mai ales prin cea a „antilogosului" proustian, duce la ultimele consecințe raționamentul. În general, însă, avem a face cu un punct de vedere perfect original: bibliografia critică despre Proust lipsește aproape cu desăvîrșire în carte, de monografiile și studiile celebre închinate operei autorului se face o delicată abstracție. Punctul de vedere metodologic nu nuanțează propoziții știute, ci construiește, de fapt *ex nihilo*, o exegeză specifică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Îndrăzneala actului creator se cere consemnată ca atare, deoarece se îndepărtează, voluntar, de exegeza tradițională, compilativă, a scrierilor despre Proust.

Cu toată densitatea, remarcabilă, cartea lui Gilles Deleuze emite doar postulate, trasează jaloane teoretice pentru opere de viitor. După captivanta premisă a romanului considerat „sistem de semne" și, prin ele, „creator de valori", configurate ierarhic (se vorbește, chiar, de o „mașină de semne", conform expresiei romancierului american Malcolm Lawry), nu urmează, cum ne-am fi așteptat, o „semiologie a literaturii proustiene" sau, măcar, propunerea unei schițe de asemenea semiologie. Instructivă ar fi fost, de exemplu, alegerea unui episod sau a unui volum al ciclului proustian și analizarea concretă a jocului intern de semne : categorisirea enunțată de autor n-ar fi fost decît cu mult mai clară. La nivelul de generalitate filozofică la care se desfășoară textul, asemenea injoncțiuni concrete ar fi diminuat tonusul intelectual. Din multe puncte de vedere, cartea *Proust et les signes* prefațează cercetări ulterioare.

Dealtfel, la ora actuală, critica proustiană se pare că s-a împărțit în două ramuri distincte : pe de o parte, continuă să apară studii de amănunt, notații biobibliografice, exegeze parțiale, mai ales sub forma studiilor universitar-academice. Acestor contribuții de amănunt le lipsește, însă, orizontul propriu sau se afiliază, declarat, orbitei uneia dintre cercetările de autoritate. În acest context, studii cum ar fi *La métonimie chez Proust* al lui Gérard Genette sînt pure excepții. Pe baza unor asemenea studii la obiect s-au clădit sintezele documentare masive, cum ar fi celebra carte a lui George D. Painter, *Marcel Proust* sau cartea lui Maurice Bardèche, *Proust romancier* (1971).

A doua direcție este constituită de interpretările globale, eseistice sau filozofice ; în acest sens, cartea lui J.F. Revel (*Sur Proust* - 1960), cea a lui G. Cattani (*Proust perdu et retrouvé* — 1963) sau lucrarea lui L. Guichard (*Introduction à la lecture de Proust* — 1956) au constituit aparițiile cele mai notabile. În aceeași familie se încadrează și cartea lui Gilles Deleuze ; „introducerea la lectura lui Proust" propusă de autor revalorifică fundamentele analizei, făcînd „tabula rasa" din moștenirea interpretativă.

„Noul Proust" al lui Deleuze apare ca un portret subteran, din multe puncte de vedere străin lui Proust însuși ; nu este vorba de riscante „psihanalizări" ale *omului* sau, și mai discutabil, ale *creatorului*, ci de descifrarea sagace a fondului creator proustian. Din această cauză, resorturi intime ale scriitorului, pe care eventual acesta însuși încerca să le ascundă privirii contemporanilor ies la iveală cu o claritate uneori crudă. Despre filozofia speculativă, Proust a vorbit în termeni laudativi, uneori plini de comizerațiune sensibilă (să ne amintim de serate de la Verdurins din *Sodome et Gomorrhe* și de apariția „filozofului norvegian" care întruchipează pe Bergson).

Numeroși comentatori s-au silit să interpreteze filozofic romanul lui Proust, iar literatura de specialitate numără nu puține exegeze specializate în exercițiul steril al unei „lecturi filozofice" din *Recherche*. Încă un loc comun de o completă falsitate, pe care prezenta carte îl derivă dintr-o lectură superficială. Totuși, nici un exeget n-a demonstrat mai strălucit decît Gilles Deleuze sensul anti-filozofic al romanului proustian, săparea distrugătoare pe care o realizează romanul lui Proust la temelia conceptelor filozofice tradiționale. Pentru Proust, *opera de artă* (care va produce, în cele din urmă, un adevăr individual, deci liric și *a posteriori*) rămîne infinit superioară scrierii filozofice, producătoare a unui adevăr abstract, general și tentat să împrumute formulări aprioriee.

Natura intimă a scriitorului francez respinge filozofia clasică, ideea de adevăr universal, rețelele de gîndire servite tuturor romanelor sub forma sistemelor filozofice. Oroarea lui Proust față de Sainte-Beuve este oroarea pe care i-o inspira demersul ideologic tradițional, încercarea de *a aplica* personalității umane rețete preexistente. Din aceeași oroare de filozofie (sau, mai bine zis, de filozofia tradițională la 1900) derivă și preferința acordată iubirii, în formele cele mai chinuitoare, față de searbăda *prietenie* (atît de popularizată prin filozofia europeană și atît de legată de ceea ce se consideră, obișnuit, „comerțul de idei"). *Iubirea* va rămîne infinit preferată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deoarece ea se definește prin trăirea directă, prin intrarea personalității în contact cu viața, prin descifrarea pe cont propriu a „semnelor" lumii înconjurătoare; față de o asemenea maturizare interioară, „comerțul cu oamenii de spirit" devine o tristă și inutilă parodie. O iubire pasionată și nenorocită ne învață mai mult decît frecventarea, ani de zile, a unei întregi Academii — pare a spune Proust. Gilles Deleuze își axează cercetarea tocmai pe acest teren și o întreprinde, lucid, tocmai în acest spirit. După lectura cărții *Proust et les signes*, recitim cu alți ochi celebrele fragmente din *À la Recherche du temps perdu* în care apar filozofi, scriitori sau artiști, incapabili să învețe *ceva* pe narator și făcuți să-și poarte prin lume vidul ornamental și inutil. Întreg romanul proustian apare drept o suită de întîlniri dezamăgitoare și de accidente fericite; însăși sintagma *temps perdu* se luminează inedit: „timpul pierdut" după normele curente cu serate, meditații, iubiri inutile și suferințe repede caduce (adică timpul trăit liric și strict individual) devine mai mult decît un „timp cîștigat", este un „timp indispensabil" scrierii viitoarei opere.

Puține exegeze au pus mai clar în relief decît o face Gilles Deleuze sensul destructiv și revoltat al demersului spiritual proustian. Aproape insensibil, cu o discreție de infinit bun gust se realizează, în roman, dizolvarea coordonatelor spirituale ale gîndirii europene de la finele veacului trecut. În acest sens, Deleuze valorifică fertila idee a unuia dintre primii exegeți proustieni, a marelui savant Ernst Robert Curtius care, încă în anul 1925, exalta scepticismul „constructiv" proustian, în comparație cu sterilul scepticism francez, de tipul lui Anatole France sau Ernest Renan. În romanul scriitorului francez se reduc la pulbere sisteme întemeiate de gîndire, locuri comune ale filozofiei și ale artei: pentru prima oară, condiția umană a secolului XX răsărea în toată nuditatea ei. Lumea proustiană este deja un simbol a ceea ce va fi lumea literaturii de după primul război mondial. Autorul însuși nu pare extrem de conștient de întinderea reformei al cărei reprezentant este: cel puțin în luările de poziție teoretice, dorința de a se acomoda cu epoca, de a nu brusca gîndirea oficială rămîne vizibilă. În roman, însă, unde întreaga „gîndire" transpare sub forma fictivă a gîndurilor „naratorului", dimensiunile reformei apar la proporții reale. Cel pe care contemporanii îl numeau ușor condescendent „le petit Proust" avea să deschidă un nou secol. Apropierile inedite, dar sagace, care răsar în textul lui Deleuze între Proust și Kafka sau Malcolm Lowry nu sînt fructul hazardului, ci se impun la o lectură liberă a romanului proustian. Virtuțile premonitorii ale ciclului lui Proust se dovedesc, astfel, la fel de importante ca și realizările propriu-zise.

Afirmam despre *Proust et les signes* că reprezintă o carte-prefață la viitoarele studii: din nenumăratele sugestii pe care le poate suscita noua perspectivă asupra celebrului roman, nu cele de pe urmă sînt sugestiile pentru viitoare studii de stilistică. Capitolul *Antilogos*, asupra căruia ne-am mai oprit, sugerează fertile perspective lingvistice și stilistice pentru viitoare analize: imaginea „cutiilor multiple" descifrează mai bine decît orice analiză sintaxa frazei și a paragrafului lui Proust; imaginea „vasului închis" simbolizează perfect structura compozițională la nivelul întregului roman. Enunțînd principiul *transversalității* (p. 184) drept principiu edificator al ciclului, Gilles Deleuze a enunțat, poate inconștient, principiul stilistic ordonator al unor materiale extrem de disparate. Pentru analiza stilistică a modelului narativ proustian, atît de specific în raport cu modelele românești celebre, *transversalitatea* surprinsă de Gilles Deleuze denumește axa structurii literare: „La structure formelle de l'œuvre est donc la transversalité, que traverse toute la phrase, qui va d'une phrase à l'autre dans tout le livre, et que même unit le livre de Proust à ceux qu'il aimait, Nerval, Chateaubriand, Balzac . . . " (p. 184).

„Mașina de semne" sub care configurează Gilles Deleuze romanul lui Proust a căpătat contur și personalitate; ei i-a fost fixat chiar un principiu de funcționare psihologico-literar („la sensibilité qui appréhende le signe; l'âme, la mémoire qui l'interprète; la pensée forcée de penser l'essence" — p. 194). *Proust et les signes* marchează un moment de răscruce în exegeza proustiană și oricare lucrare ulterioară va trebui să o considere punct obligatoriu de referință.

Mihai Zamfir

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Romanian Aestheticians",

Ed. Minerva, 1972

Apărut cu prilejul Congresului internațional de estetică de la București, volumul „Romanian Aestheticians. Esthéticiens roumains. Rumänische Ästhetiker. Rumînskie estetiki" constituie o importantă realizare în domeniul popularizării esteticii și teoriei literare românești peste hotare.

Coordonat de Gh. Stroia, volumul reunește, traduse în patru limbi, texte reprezentative din mai toți marii esteticieni români, începînd cu Titu Maiorescu, continuînd cu Gherea, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, L. Blaga, T. Vianu, G. Călinescu, și sfîrșind cu autorii contemporani, dintre care Al. Dima, Liviu Rusu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. Ianoși etc. Textele alese privesc în general esența fenomenului estetic și problema valorii estetice, dar cu referire specială la literatură, autorii aleși fiind în mare majoritate critici sau teoreticieni ai literaturii.

Fiecare autor este prezentat de specialiști în domeniul respectiv (citățm prezentările lui L. Rusu pentru T. Maiorescu, G. Ivașcu pentru Dobrogeanu-Gherea, D. Micu pentru L. Blaga, I. Ianoși pentru T. Vianu etc.); se dă astfel o privire de ansamblu asupra activității și concepției estetico-literare a autorului respectiv, cu preocuparea permanentă de a determina relațiile sale cu concepțiile estetice europene și rolul său în ansamblul esteticii românești. O implicită apreciere asupra specificului unui autor se dă prin limba în care sînt traduse textele respective: în mod firesc, de pildă, se apropie de spiritualitatea limbii germane textele din Titu Maiorescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu. Desigur, nu e un criteriu care să impună rigoarea unor stricte delimitări, ci o sugestie care probează totuși o justă intuire a afinităților spirituale.

În ceea ce privește selecția textelor, am remarcat, alături de textele cele mai cunoscute și mai reprezentative, și prezența unor fragmente din lucrări mai puțin cunoscute sau accesibile; e vorba de lucrări originale într-o limbă străină sau de lucrări care n-au fost reeditate, așa cum ar fi: *Teile der Philosophie*, fragment din *Einiges philosophische in gemeinfasslicher Form*, studiu scris de Titu Maiorescu la Berlin, în 1861, sub influența filozofiei herbatiene; *Das Gesetz der Unübertragbarkeit*, fragment tradus din *Artă și valoare*, de Lucian Blaga, București, 1939; *Entwurf zu einem Vorwort*, fragment tradus din *Studii de filozofie și estetică* de Tudor Vianu, București, 1959.

În totalitatea lui, volumul reușește să dea străinătății o imagine adecvată a evoluției și a specificului tematic și ideologic al esteticii românești, răspunzînd astfel unei vii necesități, foarte puțin satisfăcută la noi pînă acum: aceea de a face cunoscută gîndirea estetico-literară românească, care prin valorile ei cele mai autentice își poate cîștiga un loc de prestigiu în ansamblul culturii europene.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 149–160, București, 1973
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Estetică – Informație – Programare"

Antologie, prefață și note de Victor Ernest Maşek, Ed. științifică, Colecția de estetică, Bucureşti, 1972

În fața profundelor mutații din configurația artei moderne, estetica se vede silită, în măsura în care pretinde statut de știință, la o abordare a fenomenului artistic, din unghiuri noi de vedere. Una din cele mai pregnante tentative de revitalizare din dinamica contemporană a aparatului metodologic al esteticii o constituie tocmai utilizarea metodelor cantitative, descrierea universului estetic printr-o rețea de valori de tip numeric. Orientare distinctă a esteticii experimentale contemporane, „estetica informațională" vede în opera de artă o constelație de semne, a cărei receptare se face pe baza unui repertoriu de elemente cu statut de semn, care dispune în interior de raporturi de ordine și este subordonată unei „relații estetice de indeterminare", compatibilă în principiu cu un calcul numeric. Ambiția acestei noi discipline este de a oferi o viziune unitară și exhaustivă asupra realității estetice.

Antologia lui V.E. Maşek reunește câteva din cele mai de seamă contribuții contemporane la dezvoltarea esteticii informaționale — de la comunicările din cadrul colectivului de estetică de la Universitatea din Stuttgart, datorate unor M. Bense, H. Frank, S. Maser, K. Alsleben, comunicări care au contribuit în sensul cel mai propriu la constituirea acestei noi discipline, până la cele mai recente repere ale „artei programate", varianta cibernetică a esteticii informaționale (articole semnate de A.A. Moles, M. Nadin, F. Nake, J. Hlaváček, V.E. Maşek).

Substanțiala prefață nu constituie numai un prim contact cu problemele esteticii informaționale ci prilejuiește autorului antologiei expunerea propriei poziții. Spre deosebire de unii din fondatorii disciplinei (ca Max Bense sau H. Frank), V.E. Maşek consideră estetica informațională doar ca un „demers parțial în explicarea operei", o abordare a operei de artă și a mecanismului ei de constituire din punctul de vedere al imanenței lor, indiferent de transcendența socială în care se stabilește raportul autor-operă-public.

Incluzînd texte de referință cu o pronunțată tentă expozitivă, precum și articole care pun în evidență raporturile interdisciplinare ale esteticii informaționale, antologia constituie o pasionantă introducere în problemele universului estetic contemporan.

Ion Dodu Bălan, „Ethos și cultură sau vocația tinereții"

Ed. Albatros, București, 1972

Această culegere de eseuri își propune stabilirea unui dialog sincer cu niște interlocutori nevăzuți, tinerii. În cele trei mari secvențe ale cărții: *Univers etic*, *Univers estetic* și *Glasuri ale patriei*, prin mijlocirea relației etic-estetic se realizează o imagine plină de viață și de mișcare a problematicii creației noastre artistice actuale.

Primele două mari grupaje, cel consacrat eticului și cel axat pe problemele esteticului, se întrepătrund armonios, căci autorul tratează în primul caz aspecte ce țin și de domeniul artistic (eticul și recunoașterea talentului, tineretul și cultura, artiștii „bolnavi": „locatarul turnului de fildeș" și „poetul artificios"), pentru a urmări în cel de-al doilea caz sentimentul patriotismului („a patriei cinstire") sau anumite „boli" ale literaturii (schematismul și evazionismul).

Alături de aceste aspecte ale relației etic-estetic, Ion Dodu Bălan nu pierde din vedere nici unele probleme specifice fiecărui domeniu în parte. În prima secvență el discută despre omenia românească, despre pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blema adolescentului, și, pe linia moraliștilor din secolul XVIII, creionează adevărate portrete morale, cum ar fi cel al parazitului. Literatura, arta în genere, este discutată în problemele ei majore din etapa actuală: realismul, angajarea, raportul tradiție-inovație, raportul social-estetic, național-universalitate.

Oprindu-se în ambele secvențe asupra criticii literare, văzută din diverse unghiuri, autorul configurează peisajul moral al lumii literare-artistice în cele trei mari relații analizate: relațiile dintre scriitori, dintre scriitori și critici, și mai ales dintre scriitori și public.

Ultima grupare, o micro-istorie exemplară a literaturii noastre, constituie în fapt o ilustrare convingătoare a ideilor expuse anterior. Fie că prezintă o operă, manual de etică (*Alexandria*), sau personaje, întrupare a virtuților spirituale și fizice ale poporului nostru (eroii lui Creangă), fie că analizează unele aspecte mai puțin cunoscute din creația unui mare scriitor (omenia în dramaturgia lui Slavici), autorul nu uită niciodată prezența interlocutorului său tînăr; de aceea, I.H. Rădulescu, T. Vianu sînt prezentați ca prieteni și sfătuitori ai tineretului, iar Vladimir Streinu apare mai ales în ipostaza de profesor. Cartea se încheie cu poetul cel mai apropiat tinerilor, prin vîrstă și prin simțăminte, cu evocarea lui Labiș.

L. Goldmann, „Sociologia literaturii", Ed. Politică, București, 1972, Colecția Idei contemporane

Selecția pe care I. Pascadi a alcătuit-o din textele lui L. Goldmann — discutabilă, ca orice întreprindere de acest fel — vizează alcătuirea unui îndreptar metodologic de abordare a operei cu mijloacele structuralismului genetic. De la capitolul introductiv al lucrării, *Le Dieu caché* (1956), la cele incluse de autor în ultimul său volum (*Marxisme et sciences humaines* — 1970), studiile reținute au un pronunțat caracter programatic.

O recapitulare a concepției expuse în numeroase lucrări anterioare o constituie studiul *Sociologia literară — situația actuală și probleme de metodă* (1967). Sînt reluate și sistematizate aici punctele de vedere care alcătuiesc originalitatea concepției goldmanniene. Orice fapt uman are un caracter semnificativ în măsura în care este o încercare de a da un răspuns unei situații particulare, tinzînd să creeze astfel un echilibru între subiectul acțiunii și obiectul ei. Este necesară o comprehensiune dialectică a acestor fapte, în cazul științelor umane subiectul și obiectul gîndirii coincizînd parțial. Opera nu este creația unei societăți globale ci a unui grup social — totalitate relativă înglobată în structura mai vastă a societății, producînd *viziuni asupra lumii*. Sarcina analizei sociologice aplicate la literatură este de a determina acele categorii fundamentale care organizează conștiința empirică a unui grup social și totodată universul imaginar creat de autor. Rezultatul acestui demers va fi punerea în evidență a unei corespondențe de structură între o anumită viziune asupra lumii, aparținînd unui grup social și structura universului operei create în cadrul aceluiași grup.

În această concepție, structurile mentale ale grupului se află exprimate cu maximum de coerență pe culmile creației literare, fiind vizată calitatea propriu-zis literară a operei; este una din principalele cuceriri ale sociologiei structuralist-genetice, de inspirație lukacsiană.

O altă atitudine caracteristică acestui structuralism amendat este că procesul de structurare nu constituie un demers metodologic aplicat la text ci o tehnică înglobantă, structurile categoriale care guvernează deopotrivă conștiința colectivă și universul imaginar creat de artist nefiind considerate accesibile unui studiu literar imanent și nici unui studiu îndreptat spre psihologia abisală ci numai unei cercetări sociologice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Printre consecințele inevitabile ale adoptării acestor puncte de vedere, Goldmann enumeră renunțarea la unele metode tradiționale, cum ar fi considerarea intenției conștiente a autorului sau atribuirea de valoare explicativă „influențelor", care de fapt constituie date ce urmează abia a fi explicate.

De mare interes prin modul în care pune unele probleme de actualitate permanentă este studiul *Critică și dogmatism în creația literară*. Cităm cu privire la utilitatea menținerii spiritului critic: „... nu numai — ceea ce pare evident — pentru a favoriza eliberarea actuală de tot ceea ce nu mai este decît o supraviețuire dogmatică a trecutului, ci și, chiar raportat la un dogmatism astăzi încă rațional și necesar, pentru a crea condițiile virtuale ale depășirii lui ulterioare și ale eliberării viitoare".

Titus Moraru, „Fiziologia literară", Ed. Dacia, Cluj, 1972

Cartea lui Titus Moraru prezintă o formă literară mai puțin abordată de literatura comparată, și anume fiziologia. Originile sale coboară pînă la *Caracterele* lui La Bruyère, pînă la Lesage, Restif de la Bretonne sau L.-S. Mercier. Reluarea portretului lui La Bruyère în prima jumătate a secolului XIX, conjugarea sa cu studiile de moravuri, răspîndirea fizionomiei lui Lavater sau a frenologiei lui Gall, precum și transpunerea în domeniul literar a principiilor proprii cercetării științifice, dau naștere speciei literare a fiziologiei, ce întrunește motive clasic-moraliste, biologice și sociale.

Un scurt istoric al speciei scoate în relief pentru Franța terenul predilect al fiziologiei literare, figurile lui Balzac, Louis Huart, Henry Monnier. În Rusia, sub influența franceză, fiziologia este cultivată de Smirdin, Bașutki, Nekrasov, care se remarcă îndeosebi prin preferința acordată satului. Fiziologia literară apare și în Anglia, unde-și află originile în schițele de moravuri din secolul XVIII, la Dickens, Thackeray. O mai întîlnim în Spania, Polonia, Olanda.

În vederea precizării coordonatelor fiziologiei, autorul încearcă o serie de delimitări și apropieri față de schița literară, de schița clasică, de caricatură. Se ajunge la concluzia că fiziologia literară este portretul moral cultivat de clasici, căruia i se adaugă biografia de esență romantică. Ea este considerată ca fiind „studiul unui caracter privit ca tipul stării sociale".

Ultima parte a cărții este dedicată studierii fiziologiei în literatura română. În urma fluxului de traduceri, în special din franceză, a largii circulații a acestora, precum și datorită unor factori complecși ce țin de realitățile românești, fiziologia intră în literatura română, mai întîi prin tema provincialului, prezentă la Negruzzi, Kogălniceanu, Rallet, apoi prin tema căsătoriei, suscitată de traducerea *Fiziologiei căsătoriei* a lui Balzac. Subliniind rolul fiziologiei în orientarea prozei din secolul XIX înspre romanul realist, autorul arată că, pentru literatura română, studierea acestei forme literare aduce lămuriri prețioase în problema apariției realismului în țara noastră și în problema interferenței curentelor. Fiziologia este considerată o fază incipientă a realismului clasic românesc.

Petru Ursache, „Șezătoarea" în contextul folcloristicii Ed. Minerva, Colecția Universitas, București, 1972

Lucrarea reprezintă un studiu monografic destinat stabilirii locului și rolului revistei „Șezătoarea" în mișcarea folcloristică românească. Capitolele *Un program și o definire a folclorului, O mișcare și o școală folcloristică, Un corpus al folclorului* expun și analizează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concepția editorilor revistei cu privire la caracterul enciclopedic al folclorului. Această considerare a folclorului ca o sumă de cunoștințe interesînd mai ales prin funcția lor didactică și practică în viața colectivităților sătești determină în mare măsură profilul revistei.

Capitolul intitulat *Profilul materialelor teoretice publicate* scoate în evidență rolul primordial acordat de conducătorii revistei culegerii de folclor, în vederea alcătuirii unui corpus; contribuțiile teoretice din paginile revistei sînt, de fapt, reduse și de mică importanță — fapt explicabil prin concepția dezvoltării în etape a folcloristicii, concepție potrivit căreia vremea marilor sinteze nu sosise încă.

Imaginea de ansamblu asupra publicației este întregită de capitolele referitoare la *Publicațiile din familia „Șezătorii"* și *Prezența internațională a „Șezătorii"*. Punctul de vedere al autorului, care păstrează totuși discreția opiniilor critice, este pus în valoare în capitolul „*Șezătoarea*" *și orientările folcloristice moderne*. Volumul cuprinde de asemenea sumarul general al revistei, repetînd indicele tematic al lui A. Gorovei dar fiind, desigur, de o utilitate mai redusă pentru cercetători.

Sistematizînd date cu privire la perioada cînd folcloristica era doar o cultivare nesistematică a unei științe a tradiției, lucrarea poate servi drept contribuție la o istorie a evoluției disciplinei folclorului în România.

G. Mihăilă, „Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi", Ed. Minerva, București, 1972

Studiile pe care profesorul G. Mihăilă le-a inclus în prezentul volum aduc în discuție probleme dezbătute anterior în cadrul unui curs universitar. Punînd în lumină rolul jucat de limba slavonă, alături de cea bizantină, în Europa orientală, aceste contribuții vin totodată în sprijinul teoriei potrivit căreia relația culturii slavone cu vechea cultură românească nu a fost unilaterală. În intenția autorului a stat demonstrarea, cu mijloacele erudiției filologice, a rolului de păstrători și furnizori ai unor texte de preț pentru întreaga cultură est-europeană jucat de cărturarii români. Aceste legături fac obiectul studiului intitulat *Istoriografia românească veche (sec. al XV-lea — începutul sec. al XVII-lea) în raport cu istoriografia bizantină și slavă*. Patru contribuții reluînd și aprofundînd o serie de considerații expuse și în volumele publicate în colaborare cu Dan Zamfirescu (*Literatura română veche* — 1969 și ediția *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* — 1970 și 1971) sînt însoțite de o serie de texte reeditate după manuscris (*Solia lui Ștefan cel Mare la Veneția*) sau editate pentru prima oară (două din scrierile lui Petru Movilă). O secțiune aparte este dedicată cercetării textelor bilingve slavo-române din secolul al XVI-lea; se reproduce fragmentul de *Apostol* din colecția lui N. Iorga și se aduc o serie de date noi privind lexicografia românească veche (*Contribuții la studiul lexicografiei slavo-române din secolul al XVII-lea*). Atingînd unele probleme de istorie a limbii (în *Textele bilingve slavo-române și unele aspecte ale studiului calcului lingvistic*) atenția autorului rămîne totuși centrată pe studierea istoriografiei vechi din punctul de vedere al valorii ei literare. Cartea demonstrează o dată mai mult că pentru specialist nu există probleme de importanță minoră, amănuntele fiind cercetate în lumina orientării generale a unei perioade din istoria culturii și lărgind la rîndul lor perspectiva de ansamblu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al. Dutu, „Eseu în istoria modelelor umane. Imaginea omului în literatură și pictură”,

Ed. Științifică, București, 1972

Situîndu-se pe o poziție opusă „istoriografiei erudite”, autorul acestei cercetări de istorie a culturii dorește să releve viața oamenilor care și-au lăsat în istorie urmele trecerii lor, prin operele de artă — adică să reînvie, pentru conștiința omului contemporan, acel fior de autentică trăire umană care a însuflețit aceste opere și pe care eruditul documentelor îl ucide sub tomurile lui. Ceea ce încearcă autorul în această carte este deci o cunoaștere a omului, a interiorității sale, a universului său spiritual, așa cum s-a constituit el în cîteva ipostaze sau modele umane, care s-au impus ca reprezentative pentru conștiința de sine a civilizației europene. Și cum, pentru a reconstitui în deplina lor bogăție de viață aceste ipostaze ale omului, singurele autentice izvoare sînt creațiile artei — deoarece marii artiști au fost întotdeauna cei care au realizat în ei înșiși, printr-o dezmărginire a conștiinței și a capacității lor de trăire, o sinteză vie a frămîntărilor și idealurilor unei epoci — Al. Duțu urmărește să vadă imaginea omului prin ocheanul oferit de capodoperele literaturii și culturii europene.

La baza acestei încercări, de un profund umanism, tinzînd să înnoade firul unei cunoașteri de sine a omului de-a lungul evoluției culturii, se află deci, implicită, o estetică antropologică: arta este considerată ca mărturia cea mai autentică despre om, ca o cale a revelării de sine a omului. Al. Duțu își recunoaște, în această privință, maeștrii în Tudor Vianu — care proiectase și el „o istorie a cunoașterii omului, constatînd că într-însa evoluția imaginii celui ce se definește pe sine prin creație și-ar ocupa locul privilegiat” (p. 14), și în Arthur O. Lovejoy, profesorul de istorie a ideilor la Harward, inițiator al unei metode ce constă din coroborarea între studiul literaturii, al artei și al filozofiei, în scopul de a pune în lumină circulația și dezvoltarea ideilor în conștiința umană.

Pe baza acestor principii — expuse cu pasiune în prefață, are loc aducerea în scenă a modelelor umane alese (printr-un necesar efort de selecție a operelor celor mai reprezentative pentru marile etape ale culturii europene). Prima secțiune a cărții — *Descoperirea capodoperei* — e dedicată umanismului și Renașterii, avînd ca nuclee modelele de umanitate create de Dante, Montaigne, Shakespeare: modelul dantesc — „calitățile cavalerului îmbinate cu ale gînditorului și patriotului”: *Sordello și compatriotul său Virgiliu*; modelul omului confruntat cu condiția sa de muritor, în viziunea naturistă a lui Montaigne: *Noi și Caesar*; omul ca ființă aflată în curs de desăvîrșire, trăindu-și viața ca pe o experiență, dezvăluindu-se pe sine în împrejurările destinului său și căutînd mereu adevărul și autenticul propriei sale vieți — la Shakespeare: *Gînditorul și șobolanul*.

A doua parte — *Pe scena lumii* — se referă la modelul uman al clasicismului francez: eroul și mizantropul, între care se plasează idealul uman de echilibru, corectitudine etică și rafinament al acelui atît de specific francez „honnête homme” *(Ce este bunul simț comun?* și *Spre un nou model de umanitate)*. Pentru ca în ultima parte — *Călătoria solitarului* — autorul să pună în lumină sensul experienței romantice pentru dezvăluirea naturii umane și pentru îmbogățirea cunoașterii de sine: *Drumul lui Don Juan* — model al umanității romantice aflată în veșnică nostalgie a căutării, model ilustrat de Byron, și *Romantismul și principiul plenitudinii*, relevînd idealul romantic de totalitate și armonie, ideal hrănit de o tensiune esențială între tendințe opuse.

Pasionanta inițiere în istoria acestor vîrste spirituale europene se încheie cu un *Epilog* peste care, așa cum autorul însuși declară, „cortina nu se poate lăsa; ca în montările moderne ale unor piese shakespeariene, scena rămîne deschisă. Ea face parte din sala acoperită de imensa cupolă a istoriei umanității”.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dumitru Ghișe – Pompiliu Teodor, „Fragmentarium iluminist”, Ed. Dacia, Cluj, 1972

Locul și importanța acestei cărți, în contextul cercetărilor mai vechi și mai noi asupra iluminismului românesc, reiese limpede din prefața studiului *(Repere în studiul iluminismului românesc)*, în care autorii înșiși sugerează propriul lor punct de vedere în abordarea problemei.

Contribuția esențială a lui D. Popovici (*La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945), fundamentată pe studiile lui Nicolae Iorga asupra culturii și literaturii secolului al XVIII-lea, a fixat definitiv cîteva coordonate ale literaturii române în contextul european al iluminismului, în special prin referiri la literatura franceză. Ulterior, prin studiile lui David Prodan, iluminismul transilvănean și-a relevat sursele autohtone, determinările interne, dar și afinitățile cu josefinismul și în general cu o „Aufklärung de inspirație germano-austriacă”. Prin lucrarea lui Lucian Blaga (*Gîndirea românească în secolul al XVIII-lea*, București, 1966), viziunea asupra iluminismului românesc își modifică punctul de vedere, prin mutarea accentului de la aspectul informativ-istoric la cel filozofic : se pune astfel în evidență o gîndire filozofică românească, crescută în contextul filozofiei iluministe germane.

În funcție de aceste cîteva repere esențiale se sugerează poziția studiului de față, care își propune o sinteză asupra iluminismului Școlii ardelene, din punctul de vedere al sensului și importanței sale în dezvoltarea gîndirii românești. Abordarea unui atît de vast domeniu se face prin cercetări monografice dedicate celor trei reprezentanți de frunte ai Școlii ardelene, sesizîndu-se o intimă relație între trăsăturile majore ale iluminismului transilvănean și personalitățile creatoare ale reprezentanților săi, astfel încît fiecare pare a aduce, prin esența preocupărilor și gîndirii sale, o notă definitorie a curentului : *Samuil Micu și filozofia wolffiană, Gheorghe Șincai și idealul luminării, Petru Maior; Aufklärung și națiune.* Se rezolvă astfel, printr-o îmbinare organică de criterii, dificultățile legate de metodologia cercetării : se realizează în acest fel și o abordare istorico-literară (cu caracter monografic) a reprezentanților Școlii ardelene, dar și o abordare general-filozofică a valorilor și trăsăturilor esențiale ale spiritualității unei epoci.

Cele trei studii monografice tind să sugereze deci profilul spiritual al iluminismului românesc, definit în jurul cîtorva coordonate majore : caracterul militant și programatic național al mișcării ; punctul de vedere filozofic „dominînd viziunea celorlalte două domenii de creație culturală” (istoria și filologia) ; idealul luminării poporului legat de idealul național-politic. Concluzia studiului tinde să se definească prin intuirea raportului dialectic între național și universal în gîndirea filozofică și social-politică a cărturarilor Școlii ardelene.

Nicolae Petrașcu, Icoane de lumină, Ed. Minerva, București, 1972

Această ediție critică a operei lui Nicolae Petrașcu, îngrijită și prefațată de Dumitru Petrescu, reunește pentru prima dată într-un volum selectiv articolele de critică literară, biografia și memoriile lui Nicolae Petrașcu, „urmărind să repună în circulație textele unui precursor, adeseori ignorat, atît de critica literară cît și de memorialistica românească” (din „Notă asupra ediției”).

Elev al lui Titu Maiorescu și prieten cu Duiliu Zamfirescu, N. Petrașcu se desolidarizează treptat de maestrul său (studiul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. T. Maiorescu, din volumul *Figuri literare contimporane*, din 1893, și conferința *Noi în 1892*), atacînd teoria formelor fără fond și promovînd o înnoire a culturii românești prin contactul cu cultura apuseană, devansînd astfel multe din ideile lui Eugen Lovinescu. În prefața ediției, D. Petrescu pune în lumină această anticipare a teoriei sincronismului lovinescian, explicabilă prin atmosfera generală a epocii, în care aceste idei „pluteau în aer, . . . erau bunuri ale epocii".

Un alt aspect valoros al activității lui N. Petrașcu este interesul său pentru definirea psihologică și sociologică a specificului național, fiind și aici un precursor — al lui Ibrăileanu, Ovid Densusianu, Mihail Ralea, Lucian Blaga etc. Idealul cultural al epocii urma să fie, după N. Petrașcu, tocmai edificarea conștiinței naționale, pe baza datelor proprii ale spiritualității românești, și acestui ideal își dedică el activitatea, ca director al revistei „Literatura și arta română".

În critica literară, N. Petrașcu promovează ideile lui Saine-Beuve, Taine, Brandès și Van Laun, raliindu-se astfel poziției lui Gherea în problemele influenței mediului social asupra artistului, relației între artă și morală, realității estetice a operei etc. Aceste poziții teoretice sînt implicite în studiile de critică literară asupra lui Caragiale, Delavrancea și Eminescu (în volumul *Scriitorii români contimporani*, 1898) — ducînd pe cercetător la concluzia că „critica literară analitică, de pe poziții estetice și psihologice, își are în N. Petrașcu pe unul din primii ei reprezentanți" (din Prefața ediției).

Cea mai mare parte a volumului e consacrată reeditării selective a memorialisticii lui N. Petrașcu, după cele patru volume intitulate *Icoane de lumină*, 1938. Autorul se referă la personalități ale epocii față de care a nutrit admirație și respect (Alecsandri, Elena Negri, Costache Negri, Duiliu Zamfirescu, Maiorescu, Eminescu, Ion Ghica etc.). Memorialistica lui N. Petrașcu se caracterizează, așa cum constată D. Petrescu, printr-un sentiment al valorii educative pe care o are evocarea unor mari personalități ale culturii naționale: „Memorialistul N. Petrașcu e mînat nu numai de nobila ambiție de a perpetua în amintirea posterității imaginile unora dintre personalitățile vieții noastre cultural-artistice, ci și de aceea de a contribui în primul rînd la edificarea idealului de artă națională" (Prefață).

Volumul se încheie cu o bibliografie selectivă a operei lui N. Petrașcu (în volume și în reviste), ca și a scrierilor despre el.

Mihail Sebastian, „Eseuri. Cronici. Memorial", ediție îngrijită și prefață de Cornelia Ștefănescu, Ed. Minerva, București, 1972

Editura Minerva dă la iveală un Mihail Sebastian inedit pentru marea majoritate a cititorilor, prezentînd o ediție a publicisticii acestui scriitor, cunoscut mai ales ca dramaturg și romancier. Ediția îngrijită de Cornelia Ștefănescu, căreia îi datorăm și o frumoasă prefață, precum și o sistematizare judicioasă a materialului prin titlurile acordate diverselor capitole, cuprinde eseurile și cronicile lui Mihail Sebastian, răspîndite în ziarele vremii într-o perioadă de aproape 15 ani. Se detașează net articolele strînse în jurul problemei romanului și prezentate fie sub titlul *Considerații asupra romanului modern*, fie ca ecouri pe baza lecturilor din Proust, sau în cadrul capitolului *Reflecții de moralist-literatura română*, secția proză, prin exemple luate din creația marilor noștri romancieri moderni. M. Sebastian nu este original în discuțiile despre declinul sau criza romanului, în expunerea teoriei lui Gide a „actului gratuit" sau în schițarea „panlirismului" lui Julien Benda. Noutatea plină de farmec în aceste eseuri reiese din impresia de comentariu direct al literaturii, de reacții imediate la o lectură recentă. Glasul romancierului Mihail Se-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bastian se face mereu simțit prin preferința acordată analizei unor soluții tehnice întîlnite la alți confrați, la Camil Petrescu de exemplu, sau prin alcătuirea după modelul lui Gide a unui *Jurnal de roman* (în volum figurează în capitolul *Dosar de creație*) ce însoțește crearea *Orașului cu salcîmi*. Alte eseuri sau cronici tratează problema modernismului românesc. Articolul cu acest titlu sau secția de poezie din capitolul despre literatura română vădesc o estimare obiectivă a curentului, manifestată în dezaprobarea excesele și prețuirea adevăratelor talente. În sfîrșit, Mihail Sebastian acordă o mare atenție criticii literare, problemelor ei teoretice. Pornind de la disocieri de termeni critici, de la raportul între critică și creație (articolul *Critică și creație* din capitolul *Atitudini*, sau întreg capitolul *Perspective critice*), autorul încearcă o definire a însuși actului critic.

Amintirile strînse în capitolul *Evocări*, note de călătorie, jurnalul unei vacanțe în Elveția și Franța, întregesc portretul scriitorului, prin prezentarea plină de farmec a lui Mihail Sebastian -omul.

Radu Stanca, „Acvariu”,
Ed. Dacia, Cluj, 1972

Mircea Tomuș editează o parte din opera de teorie a creației literare și de interpretare critică aparținînd poetului și dramaturgului Radu Stanca, păstrînd titlul proiectatului volum de scrieri teoretice și critice, pe care autorul n-a mai avut vreme să-l realizeze, dar renunțînd la sumarul prea vast al acestuia în favoarea unei organizări bipolare : teoria teatrului și a poeziei. Impresia că prin patosul formulărilor această zonă a scrisului lui R.. Stanca se subsumează dimensiunii creatoare a operei sale literare nu constituie propriu-zis o surpriză. Surprinzător, într-o oarecare măsură, este faptul de a regăsi dincolo de coloratura lirică o densitate a ideilor, o rigoare datorită căreia aceste eseuri se apropie de o modalitate științifică a cercetării estetice, sub semnul modelului maiorescian. Născută ca o atitudine polemică, din reacția în fața deprecierii lirismului în poezia puristă, poetica lui R. Stanca are în centrul ei năzuința spre resurecția structurii baladești, virtuală fortăreață a esențialului împotriva invaziei vidului în poezie. În această concepție, baladescul constituit din prezența dramaticului în interiorul liricului este, alături de obstrucția formei fixe, un element de disciplină interioară a versului, de încărcare a poeziei cu tensiune conflictuală (articolul din 1945 — *Resurecția baladei*). Așa cum reiese din articolele cuprinse în secțiunea *Histrioneea*, concepția despre teatru a autorului stă sub semnul aspirației spre un teatru total, regia fiind chemată să devină „interioară”, subsumată operei de „teatralizare a teatrului”, pierzîndu-se în ansamblul conlucrării colective. De mare interes este studiul *Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității* (publicat în 1967), în care se susține modernitatea acută a tragediei, modalitate artistică totală, care angrenează un univers întreg. R. Stanca vedea în tragic o valoare a spiritului modern, în patosul modern al lucidității, un patos fundamental tragic.

Aforismele pentru un tînăr actor vin să întregească profilul acestei concepții patetice a teatrului, căci pentru Radu Stanca patosul „este tocmai vocația de a-ți trăi viața interioară în public”.

Mihai Novicov, „Scriitorii ruși”,
Ed. Univers, București, 1972

Volumul *Scriitorii ruși* se particularizează prin sistemul său de raportări, deosebit de variat și de întins. În primul rînd M. Novicov proiectează scriitorii studiați (Pușkin, Lermontov, Herzen, Goncearov, Dostoievski, Cehov, Gorki și Esenin) în an-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

samblul literaturii ruse: Pușkin este analizat în corelație cu ceilalți romantici ruși, cu Jukovski de pildă, romanul *Oblomov* al lui Goncearov este privit prin prisma ecoului stîrnit în rîndul democrat-revoluționarilor ruși, iar una din trăsăturile fundamentale ale creației dostoievskiene, caracterul ei profetic, este încadrată mesianismului general al literaturii ruse. A doua raportare practicată de autor cuprinde marile figuri ale literaturii europene din perioadele romantismului și realismului. În acest cadru sînt expuse o serie de afirmații cu privire la cele două curente. Vorbind despre „actualitatea" lui Lermontov, autorul tratează contradicția romantism-realism, pe care o situează în sfera preocupărilor estetice. Tot în studiul despre Lermontov sînt elucidate unele aspecte controversate ale distincției între romantismul pasiv și cel activ. Aspecte ale realismului sînt tratate în studiul consacrat lui Dostoievski și mai ales în cel axat pe analiza dramaturgiei lui Cehov. Studiul despre Gorki marchează trecerea la un nou tip de realism, realismul modern al secolului XX. În sfîrșit, autorul raportează scriitorii studiați la realitățile literare românești. Sînt urmărite atît ecourile operelor acestora în critica românească, de la Dobrogeanu-Gherea la G. Călinescu, cît mai ales o serie de afinități., de consonanțe între figuri ale literaturii ruse și cele mai reprezentative personalități ale literaturii noastre (v. apropierile între Pușkin și Eminescu, Lermontov și Eminescu, Esenin și Labiș).

Volumul, scris din perspectiva ideologiei marxist-leniniste, aduce de asemenea importante contribuții în abordarea unor aspecte teoretice mai largi, de acută stringență, cum ar fi problema valorificării critice a moștenirii literare.

Maria Dernałowicz, „Adam Mickiewicz".

ed. a II-a, Varșovia, 1972, 110 p.

Lucrările istorico-literare consacrate operei prestigioase și vieții celui mai mare poet al Poloniei, Adam Mickiewicz (1798—1855), sînt numeroase, semnificînd și în acest chip recunoștința unanimă de care se bucură în conștiința poporului acest „proroc" învestit cu autoritatea de „conducător spiritual" al patriei sale într-un secol de cumpănă. În consecință, o nouă încercare de exegeză a creației primei viori a romantismului polonez pare, cel puțin la prima vedere, temerară. Mai ales că este vorba de o monografie de proporții reduse, care se înscrie într-o serie destinată unui public ce depășește cercul specialiștilor. Cu toate acestea, microsinteza Mariei Dernałowicz, cercetătoare la Institutul de istorie literară din Varșovia, cu vechi preocupări mickiewiczene, datorită cărora a obținut și titlul de doctor, constituie o dovadă elocventă că judecarea operei de artă prezintă virtual multiple posibilități de originalitate, în funcție de fiecare personalitate care o întreprinde. Căci, deși datele fundamentale rămîn aceleași, relieful concret — ideatic și imagistic — al creației poetice este altul, purtînd amprenta contribuțiilor indiscutabile ale autoarei, realizate îndeosebi în registrul sensibilității interpretative.

Modalitatea de expunere urmează împlinirea în timp a operei crescute pe curgerea biografică; cele cinci capitole — în fapt, primele patru, al cincilea afirmînd permanența peste veacuri a creației — circumscriu perioade mai lungi sau mai scurte distinct delimitate între ele de avatarurile unei vieți zbuciumate. În primul, *Anii tinereții*, este cuprinsă epoca de formare în sînul familiei de șleahtici scăpătați și la Universitatea din Vilna, autoarea relefînd în special acele elemente care ajută la explicitarea registrelor generative ale operei. Lumea colorată a nobilimii sărăcite, încremenită în tradițiile încălcărilor de pămînturi, ale seimurilor gălăgioase și în cultul marilor neamuri, lume care își trăia amurgul, și farmecul indicibil al folclorului lituan îngemănat cu cel bielorus i-au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cizelat sensibilitatea, oferindu-i și direcția pe care se vor consuma primele zboruri poetice. Pe acest fond se va altoi eflorescența literară a filomaților, influențînd în bună măsură concepția estetică pe care se întemeiază poeziile cuprinse în volumele *Balade și romanțe* (1822) și *Poezii* (1823) — volume considerate pe bună dreptate primele manifeste poetice ale romantismului polon.

În 1824, după procesul filomaților, Mickiewicz e silit să părăsească țara, în care nu se va mai întoarce niciodată. Anii de călătorie, 1824—1830, sînt tratați în capitolul al doilea; rodul lor artistic sînt *Sonete din Crimeea* și poemul *Konrad Wallenrod* — acesta inspirat de experiența tristă a decembriștilor. În capitolul de rezistență al monografiei, M. Dernałowicz se ocupă de perioada de vîrf a creației: 1830—1834, după ce poetul se stabilise la Paris. Acum scrie *Moșii III*, bazat pe o datină populară, *Cărțile poporului și ale pelerinajului polonez*, influențate de mesianismul lui Lamennais aplicat situației Poloniei și *Pan Tadeusz* (1832—1834) — poemul său de glorie. Pasajele analitice, referitoare la conținut și formă, sînt remarcabile, iar aprecierile de valoare au perfectă acoperire.

După 1834 Mickiewicz tace ca poet; e profesor la Lausanne, în 1848 vrea să înființeze o legiune în Italia, în 1849 redactează „Tribune des nations", în 1855 pleacă în Turcia să lupte contra Rusiei; aici și moare de holeră. Toată această bogată activitate este expusă în capitolul IV: *Pelerinul libertății*. Scrisă într-un stil concentrat, limpede, și întemeiată pe o informație vastă, care se întrevede lesne printre rînduri, monografia M. Dernałowicz reprezintă neîndoielnic o contribuție la cunoașterea vieții și operei lui A. Mickiewicz; chiar dacă noutăți *stricto sensu* nu sînt decît în probleme de amănunt, imaginea de ansamblu are altă policromie, dată de filtrul personalității exegetei.

B. Theodorescu, „Istoria bibliografiei române", Ed. Enciclopedică Română, București, 1972

Sub titlul primei secțiuni a prezentei lucrări (compuse din două părți distincte: *Istoria bibliografiei române* și *Surse bibliografice*) autorul a mai publicat un volum în 1945. Nu avem însă de-a face cu o reluare, capitolul respectiv fiind modificat și dezvoltat în special prin adăugarea a ceea ce autorul numește „bibliografiile ascunse", conținute în studiile de sinteză. Organizată pe criterii cronologice, dar urmărind mai ales ideile directoare, legăturile dintre generații, raporturile cu alte culturi, această secțiune se remarcă prin concepția nu lipsită de originalitate. Periodizarea însăși prezintă interes: *Informația științifică în vechea cultură*, *Perioada catalogului* (1830—1860), *Tendințe moderne de organizare în bibliografie* (1860—1894), *Perioada Academiei*, *Perioada Universității*, *Perioada marilor sinteze*.

Cea de-a doua secțiune a volumului, intitulată *Surse bibliografice*, constituie în intenția autorului un repertoriu de lucrări, un ghid cu caracter practic. Compartimentarea este logică și ușor de mînuit: *Enciclopedii*, *lucrări biografice*, *dicționare*; *Sinteze*; *Monografii*; *Discursuri de recepție*: *Volume omagiale*.

Inventarierea făcută nu este desigur exhaustivă, autorul procedînd la selecție pe baza unor criterii de valoare. Din diverse considerente nu figurează totuși în lucrare monografiile și sursele bibliografice tipărite în străinătate.

Rigida inventariere documentaristică este permanent depășită, autorul aplicînd materiei cercetate o viziune de ansamblu și construind trepte pentru o proiectată bibliografie generală a culturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Florea Firan, Marta Mitran, „Ramuri"-Bibliografie (1905—1947) Ed. Enciclopedică Română, București, 1972

Bibliografia revistei craiovene deschide la Editura Enciclopedică seria unor lucrări similare dedicate celor mai importante reviste literare românești. Pe linia preocupării stăruitoare a autorilor pentru tradiția culturală craioveană (lucrarea urmează volumului *„Ramuri" — studiu monografic,* Craiova, 1971), bibliografia de față utilizează metoda și compartimentarea devenite clasice o dată cu indicele bibliografic al „Convorbirilor literare". Alături de lista completă a colaboratorilor este adusă la lumină o bună parte din corespondența publicației (889 de scrisori, între care unele de deosebit interes), precum și alte manuscrise legate de activitatea redacțională de la „Ramuri". Într-un substanțial studiu introductiv, autorii subliniază rolul cultural jucat de această publicație, din inițiativa căreia au luat ființă Cercul cultural al Craiovei și Societatea *Prietenii științei.* Utilizînd și indicii alfabetici și tematici publicați în ani mai rodnici de apariție, bibliografia cuprinde peste 5 000 de titluri în 18 compartimente. Rememorînd astfel peste 40 de ani de apariție a revistei, ni se revelă, considerînd producția literară, aspectul de mare interes al îmbinării modernismului cu orientarea sămănătoristă și se reține unele nume de notorietate ca Elena Farago, M. Săulescu, V. Eftimiu. Mai prestigioasă este, fără îndoială, activitatea culturală prezentă în paginile publicației; în special critica militînd permanent pentru o literatură de valoare, reprezentată de personalități ca T. Vianu, Al. Dima, Ov. Papadima, I. Biberi etc.

Inscriindu-se ca exemplară în limitele genului, lucrarea reprezintă o contribuție importantă la crearea unei baze documentare indispensabile cercetării științifice a literaturii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Congresul internațional de estetică

Cea de a șaptea ediție internațională a Congresului de estetică, desfășurată la București, între 28 august și 2 septembrie 1972, sub înaltul patronaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a prilejuit un fructuos schimb de opinii al esteticienilor participanți din 30 de țări, constituind totodată o confruntare directă a școlii estetice românești în tradiția și dezvoltarea ei actuală. Lucrările Congresului s-au desfășurat în cadrul mai multor secții : *Aspecte ale formației artistice* (artist-critic-public), *Arta contemporană. Moartea artei?, Actualitatea cercetării de istorie a artei și esteticii, Noi metode, noi criterii, Estetica mediului înconjurător și a vieții cotidiene.*

Secția care s-a bucurat de cea mai vie participare și unde s-au purtat și cele mai controversate discuții a fost Secția a doua, dedicată artei contemporane și teoriilor privind destinul și viitorul artei în general. Aici s-au înscris și cele mai multe contribuții românești : Al. Dima — *Les aspects réalistes, caractères permanents de l'art littéraire*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, S. Iosifescu — *Literatura și conceptul*, V.E. Mașek — *Polysensorielle Sprachen und die Zukunft der Kunst*, Adriana Mitescu — *What are the boundaries of creation ?*, Mihai Nodin — *Ambiguité et contrainte*, Radu Negru — *Dialectics of the relationship technology — art — technology*, M. Novicov — *L'artiste et la société. Les structures sociales et le statut de l'artiste*, Gr. Smeu — *L'art et la prévision de l'a-réel*, Al. Tănase — *Le fantastique et l'absurde*, Radu Sommer — *Abstractionnisme et communicabilité.*

Contribuțiile românești s-au dovedit interesante, cu puncte de vedere noi și la celelalte secții, cum ar fi de pildă secția consacrată relațiilor dintre artist, critic și public, legate de problema metodologiei estetice și cercetării literare : Marcel Breazu — *La formation de la sensibilité artistique et la constitution des critères de valorisation*, Liviu Rusu — *Quelques considérations sur le problème artiste-critique-public*, Paul Cornea — *Est-ce-qu'une approche de L'esthétique est compatible avec la sociologie de la littérature?*, I. Pascadi — *La dialectique de l'approche méthodologique de l'art infra-équi-et méta-esthétique*, sau Secția dedicată celei mai actuale tendințe a esteticii, aceea a mediului înconjurător și a vieții cotidiene : Gh. Achiței — *L'esthétique des produits artistiques succédanés*, sau Secția de cercetări istorice asupra esteticii, nu mai puțin necesare în elucidarea problemelor actuale ale esteticii : I. Ianoși — *L'histoire et l'historicité de l'art*, N. Tertulian — *Critique et philosophie*, Ion Iliescu — *Considérations sur l'objet et sur l'étude de l'objet de l'histoire et de l'esthétique* etc.

Discuțiile aprinse în cadrul ședințelor pe secții și conferințele, dintre care citățm : Ladislav Tatarkiewicz (Polonia) — *Les grands problèmes de l'éthétique vus par l'historien*, Mikel Dufrenne — *Art et politique*, Edgar Papu — *La fonction contemporaine de l'idée de concret et d'abstrait dans le registre esthétique*, Heinrich Lützeler (R.F. a Germaniei) — *Die Frage nach dem Grund der Dinge, Maler des 20. Jahrhunderts*, de asemenea interviurile publicate în buletinele informative zilnice ale Congresului, toate au evidențiat principalele mutații operate în evoluția contemporană

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 161—166, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a artei și în orientarea cercetării. Este vorba de dezvoltarea și diversificarea fără precedent a artelor și a modalităților artistice, o reînnoire totală a formelor tradiționale în literatură, spectacol teatral, balet, muzică, pictură etc., cîștigarea dreptului de artă, artistic și frumos a categoriei estetice a urîtului, mutațiile produse în climatul social și în relațiile sociale care determină marcat sociologic formația artistului, creația și receptarea artei. Din acest punct de vedere se observă, pe de o parte, fisurarea noțiunii de autor prin extinderea sa asupra publicului chemat să creeze prin receptare, sau să contribuie concret prin hazard la creația operei, și, pe de altă parte, o exacerbare a individualității artistice, ceea ce duce la o producție mare de artă și totodată la o amortizare a originalității.

În fața acestor caracteristici ale creativității artistice actuale, s-au emis mai multe opinii: 1) domeniul artei lărgindu-se foarte mult, se lărgește cîmpul de interes al esteticianului, căruia îi revine rolul principal în exercitarea artei viitorului; 2) arta și estetica sînt denaturate prin promovarea exclusivă a valorilor sociale și prin urmărirea exclusivă a efectului social; 3) necesitatea creării unei noi estetici, care să se bazeze pe aceste noi date ale situației și ale situării artistului și artei în contextul social. Discuțiile nu se mai îndreaptă, ca acum cîțiva ani în urmă, asupra artelor frumoase, a idealului de frumos, a calităților formale ale operei de artă, ci asupra posibilităților esteticii de a răspunde la întrebările pe care le pune practica creației, realizării și manifestării sociale a artei.

Adriana Mitescu

Simpozion literar U.N.E.S.C.O la Varșovia

Între 8—11 septembrie 1972 a avut loc la Varșovia un simpozion pe tema *Valorile umaniste și sociale ale literaturilor slave*. Inițiat de U.N.E.S.C.O. și organizat în Polonia de Institutul de cercetări literare și de Comitetul polonez pentru problemele U.N.E.S.C.O., acest simpozion s-a bucurat de o largă participare internațională, întrunind oameni de știință din 20 de țări. Marea majoritate a referatelor și a comunicărilor prezentate, păstrîndu-se între limitele temei simpozionului, au expus, mijlocit sau direct, probleme care s-ar putea aduna în două secțiuni. Prima și cea mai importantă cuprinde subiecte de relații între două sau mai multe literaturi și s-ar putea împărți, la rîndu-i, în trei trepte: a) probleme ale literaturilor slave considerate în context universal: St. Treugutt, *Literatura polonă în perspectiva istoriei poporului și a valorilor universale*; M. Novicov, *Romanul realist rus în contextul literaturii europene* etc. b) ecouri ale literaturilor slave în literatura altor țări: G.C. Kjetsaa, *M. Lermontov în țările scandinave*; I.C. Chițimia, *Rolul politic și social al operei lui Mickiewicz în societatea românească de la mijlocul secolului al XIX-lea*; O. Welsh, *Literatura polonă în Statele Unite*. c) legături existente între două sau mai multe literaturi slave: E. Gheorghiev, *Influențe reciproce între literaturile slave în problema sentimentului comunității de neam*; Th. Eckman, *Teme și trăsături comune ale modernismului slav* etc. Aplicînd rodnic metodele literaturii comparate, autorii s-au străduit de fiecare dată să scoată în evidență trăsăturile diferențiale și contribuția literaturilor slave la închegarea patrimoniului cultural universal.

A doua secțiune se constituie din comunicări care tratează cîte o problemă limitată la un singur sector sau la o singură literatură slavă, firește în lumina temei principale: K. Rosenbaum, *Valorile umaniste ale concepției lui Kollov în problema comunității slave*; N. Kiraly, *Tipologia dramei romantice poloneze*; Z. Foleyewski, *M. Dąbrowska și adevărul ei asupra omului* etc.

La lucrările simpozionului au luat parte și patru specialiști români: prof. I.C. Chițimia, prof. M. Novicov, Stan Velea și Gh. Kövary, primii doi prezentînd și comunicări apreciate. De remarcat, de asemenea, intervențiile la discuții ale prof. I.C. Chițimia în legătură cu poetul renascentist Jan Kochanowski, romanticii Mickiewicz și Słowacki, precum și despre unele raporturi binare între literaturile slave de sud-est.

Stan Velea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Colocviul naţional de folclor

Facultatea de filologie, respectiv cercul ştiinţific de folclor, al Universităţii din Timişoara a organizat, între 13 şi 15 octombrie 1972, cel de-al treilea Colocviu naţional de folclor, manifestare ştiinţifică închinată aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Tematica Colocviului s-a axat în jurul problemelor ridicate de poezia obiceiurilor. La această manifestare au participat cadre didactice şi cercetători din Timişoara şi din celelalte centre universitare ale ţării (Bucureşti, Iaşi, Cluj). Printre comunicările prezentate se remarcă G. Tohăneanu, *Neologismul în creaţiile eminesciene de inspiraţie folclorică*, Eugen Todoran, *Substratul folcloric al Nopţii de decembrie de Al. Macedonski*, C. Eretescu, *„Faţa albă şi-a spălat"*, Emilia Comişel, *Poezia ceremonială de nuntă*, I.C. Chiţimia, *Valori estetice ale poeziei populare de îngropare*, Mihai Pop, *Faptul folcloric global şi cercetarea lui interdisciplinară*.

Şedinţele de comunicări au fost urmate de discuţii, care au constituit un interesant schimb de opinii, cu concluzii importante pentru dezvoltarea folcloristicii româneşti.

Eugenia Popeangă

★

La Vălenii de Munte a avut loc, între 27 august şi 10 septembrie, a cincia ediţie a tradiţionalelor cursuri de vară din cadrul *Universităţii populare „N. Iorga"*. Tema manifestărilor din acest an a fost *Cultura ca acţiune socială*; *sarcinile activităţii culturale în lumina documentelor Conferinţei naţionale a P.C.R.* Au avut loc dezbateri, simpozioane, conferinţe, comunicări, organizate în cadrul a patru sectoare tematice :

I *Ridicarea nivelului general al cunoaşterii*;

II *Cartea — factor de progres social*;

III *Creaţia artistică populară în viaţa contemporană*;

IV *Conducerea şi organizarea ştiinţifică a activităţii cultural-educative.*

★

Între 20 septembrie — 1 octombrie a avut loc la Pančevo, în R.S.F. Iugoslavia, *Simpozionul dedicat reciprocităţilor sîrbo (iugoslavo) -române în domeniul literaturii populare*. Lucrările simpozionului s-au desfăşurat în mai multe secţiuni, delimitate după temele mari ale cercetării : *Istoricul cercetărilor de folclor*, *Motive comune*, *Personaje comune*, *Folclorul obiceiurilor*, *Paralelisme lexical-stilistice*, *Încadrare în folclorul balcanic* etc. La acest simpozion au prezentat comunicări, în cadrul temelor de folcloristică comparată, trei membri ai Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu" : prof. I.C. Chiţimia, *Balada Doicin bolnavul în folclorul sîrbocroat şi românesc*; Mircea Anghelescu, *Variante româneşti ale baladei lui Doncilă*; George Muntean, *Motivul construcţiei (homo aedificans) în literaturile zonei carpato-balcanice*. În cadrul simpozionului au avut loc de asemenea o seară de poezie românească din Iugoslavia şi spectacole de folclor sîrbesc şi românesc.

★

La Matrafüret, în Ungaria, a avut loc între 1—4 octombrie un *Colocviu internaţional dedicat problemelor epocii luminilor* în Europa centrală. Din partea specialiştilor români au participat la acest colocviu prof. Paul Cornea şi A. Marino. În cadrul Colocviului au fost prezentate trei rapoarte ale organizatorilor, urmate de discuţii, la care au participat, cu intervenţii substanţiale, prof. Paul Cornea şi Adrian Marino.

★

A XII-a *Conferinţă internaţională de studii clasice* a avut loc la Cluj, între 7—8 octombrie. Desfăşurată sub auspiciile Comitetului *Eirene*, creat în 1956, această ediţie a Conferinţei a reunit societăţile de studii clasice din ţările socialiste europene, precum şi alte participări internaţionale. Lucrările Conferinţei au fost organizate de Societatea Română de studii clasice şi s-au desfăşurat sub conducerea unui comitet alcătuit din acad. C. Daicoviciu, acad. Al. Graur, D.M. Pippidi, I. Fischer, N. Lascu, P. Protase.

★

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În vechea reşedinţă domnească a Ţării Româneşti, Curtea de Argeş, s-a desfăşurat, între 9—15 octombrie, *Săptămîna vechii culturi româneşti* — prima sesiune de manifestări dedicate celor opt secole de cultură românească veche (sec. X—XVIII). În ziua deschiderii, s-a precizat scopul acestei manifestări, pentru punerea în lumină a valorii şi vechimii culturii româneşti : crearea la Curtea de Argeş a unui centru permanent de cercetare a culturii vechi, cu participarea anuală a cercetătorilor din întreaga ţară. În primele două zile ale sesiunii a avut loc Conferinţa naţională a cercetătorilor limbii, literaturii şi artei vechi româneşti, iar în zilele săptămînii următoare s-au prezentat numeroase comunicări ştiinţifice, dintre care remarcăm contribuţiile unor specialişti în problemele literaturii vechi, precum Zoe Dumitrescu-Buşulenga, I.C. Chiţimia, Al. Piru, Dan Zamfirescu.

★

În săptămîna 13—18 noiembrie s-a redeschis, la Facultatea de limba şi literatura română, activitatea *Catedrei Eminescu*, care se va desfăşura sub trei forme : cursul special *Eminescu şi literatura universală* (*confluenţe, izvoare*), ţinut de prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, şefa catedrei; seminarul special *Variantele eminesciene* (analiză de text), condus de prof. Gh. Bulgăr ; un curs facultativ săptămînal cu participare liberă, la care se vor prezenta aspecte noi în cercetarea biografiei şi operei eminesciene. Prima temă (simbătă, 18 noiembrie), *Limbajul poetic eminescian în lumina ultimelor cercetări*, a fost prezentată de Gh.Bulgăr.

★

Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu" a iniţiat în această toamnă în două centre universitare din ţară întîlniri între membri ai Institutului şi cadre didactice de specialitate din învăţămîntul mediu şi superior, avînd ca temă de discuţie profilul şi orientarea „Revistei de istorie şi teorie literară". La întîlnirea de la Timişoara au participat prof. I.C. Chiţimia, Ov. Papadima, Eugenia Popeangă, Despina Tomescu, Mihai Vornicu, iar la cea de la Craiova, prof. Al. Dima, prof. I.C. Chiţimia, Stan Velea, Dorina Grăsoiu. Aceste acţiuni, menite să contribuie la un mai viu contact cu preocupările şi opiniile cititorilor revistei, au fost deosebit de rodnice, prin sugestiile şi propunerile făcute. Sînt plănuite în continuare asemenea întîlniri cu publicul cititor la Cluj şi Iaşi, întîlniri care vor duce la o mai bună cunoaştere a revistei noastre şi a activităţii Institutului.

Dana Popescu

Din activitatea ştiinţifică a Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu"

Lucrări efectuate în 1972

În conformitate cu planul de cercetare aprobat de Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, la Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu" au fost efectuate în anul 1972 următoarele lucrări :

Literatura română contemporană. Din această lucrare vastă (inclusă în plan ca o temă prioritară) a fost realizat volumul I, dedicat poeziei. În afara unor capitole cu caracter sintetic — de introducere, de prezentare a unor „momente" semnificative în dezvoltarea poeziei postbelice — volumul cuprinde cîteva sute de articole, constituind astfel o trecere în revistă aproape exhaustivă a creaţiei poetice din ultimii 30 de ani. Sub conducerea lui Marin Bucur, şef al sectorului de literatură contemporană, la întocmirea volumului şi-a adus contribuţia un colectiv larg de cercetători format din N. Balotă, Al. Săndulescu, Rodica Florea, Emil Manu, Marcel Duţă, George Muntean, Roxana Sorescu-Butnaru, Ileana Verzea, Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu, Vasile Marian ş. a.

Valorificarea moştenirii literare. Din această temă, programată pentru doi ani, a fost realizată prima parte. Finisată, ea va reprezenta o trecere în revistă exhaustivă a realizărilor din acest domeniu, obţinute în ultimele trei decenii : pe plan editorial, istoric-critic, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

popularizare etc. Obiectivul științific pe care și l-a propus colectivul îndrumat de Ovidiu Papadima, șeful sectorului de literatură română, format din Bucur Țincu, I. Oprișan, Anca Rizescu, Stancu Ilin, Rodica Stein, este deci în același timp de informare și de evaluare.

Romantismul românesc în perspectivă interdisciplinară. Lucrarea este o încercare de abordare a romantismului din puncte de vedere diferite: se studiază ideologia estetică a curentului, ideologia social-politică, tematica și motivele literaturii romantice, probleme de stil și expresivitate, romantismul ca stil de viață. Pe lîngă scopul intrinsec al lucrării — monografierea unui curent — se urmărește și un scop metodologic: valorificarea muncii de echipă în cadrul unei colaborări între specialiști în discipline diferite. Tema a fost realizată de membrii colectivului de literatură română modernă, sub conducerea profesorului Paul Cornea: Roxana Sorescu-Butnaru, Dorina Grăsoiu, Despina Tomescu, Mioara Apolzan, Mihai Vornicu, Francisc Giotta. Pentru realizarea capitolului despre stil și expresivitate au fost solicitați specialiști din afara Institutului.

Documente și manuscrise literare, volumul IV, care va da publicității un număr de documente inedite din arhiva Institutului și din alte fonduri, realizat de colectivul condus de prof. Paul Cornea și format din Elena Piru, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu.

Bibliografia istoriografiei literare române vechi. Lucrarea, realizată de colectivul sectorului de literatură română veche, condus de prof. I. C. Chițimia și format din Mircea Anghelescu, Cătălina Velculescu, Liliana Dorobanțu, Mihai Moraru, face parte dintr-un program mai vast, care urmărește realizarea unei bibliografii analitice a literaturii române vechi.

Tratatul de teoria literaturii. Partea I — *Genul liric* — realizată în 1972, conține: a) genul liric din punct de vedere estetic — introducere teoretică; b) evoluția conceptului de liric pe plan universal și în literatura română; c) speciile lirice, prezentate de asemenea teoretic și istoric, cu accent special pe dezvoltarea lor în literatura română. În 1973 acestor capitole li se vor adăuga un număr de studii privitoare la aspectele liricului și ale lirismului în contemporaneitate. Lucrarea a fost realizată de colectivul sectorului de teorie a literaturii condus de Al. Săndulescu și format din Marcel Duță, N. Balotă, D. Pillat, Adriana Mitescu, Vasile Marian etc.

Dicționar de critică literară, întocmit în perioada 1969—1971, la început sub îndrumarea lui Vladimir Streinu, iar apoi a unui colectiv format din prof. Mihai Novicov, Al. Săndulescu, N. Balotă și Marcel Duță, cu colaborarea unui colectiv larg de cercetători din cadrul sectorului de teoria literaturii. Lucrarea va fi predată spre publicare Editurii Academiei.

Relații ale literaturii române cu literaturile europene în secolul XX — o culegere de studii grupate în jurul a două modalități ale cercetării comparatiste:

— ecouri ale literaturilor străine în România, cuprinzînd lucrări referitoare la receptarea unei literaturi în presa sau traducerile românești, scriitori străini în România, motive și teme de circulație universală în opera unor scriitori români etc.

— ecouri ale literaturii române în alte literaturi — lucrări referitoare la cercetători străini despre literatura română, scriitorii români în alte literaturi, paralelisme de genuri literare în două sau mai multe literaturi.

Lucrările au fost coordonate de prof. Al. Dima, prof. I. C. Chițimia și Stan Velea și efectuate de un colectiv format din Cornelia Ștefănescu, Mircea Berindei, Eugenia Oprescu, Viorica Nișcov, Mihaela Șchiopu, Medeea Freiberg, Simona Cioculescu, Ileana Verzea, Gh. Ceaușescu, Eugenia Popeangă, Ana-Maria Topală, Mihaela Hașeganu, Luminița Beiu-Paladi, Catrinel Petrulian.

Volume publicate

Dintre volumele realizate anterior pe baza planului de cercetare de către membrii Institutului și apărute în cursul anului 1972, semnalăm:

Istoria și teoria comparatismului în România, apărută la Editura Academiei, sub îngrijirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

științifică a prof. Al. Dima și Ovidiu Papadima. Din sumarul lucrării, care se deschide cu o *Prezentare* semnată de Al. Dima, citățm: *Deschidere spre literatura europeană* (Ovidiu Papadima), *Manifestări comparatiste românești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (Rodica Florea), *Formarea școlii românești de comparatism* (I. Oprișan), *Comparatismul românesc interbelic* (Emil Manu), *Dezvoltarea contemporană a comparatismului românesc. Școală, concepție și manifestare* (Marin Bucur), *Dezvoltarea actuală. Literatura comparată în Republica Socialistă România* (Al. Dima) — precum și capitole privind contribuția cercetătorilor maghiari și sași din România la dezvoltarea comparatismului românesc, redactate de David Gyula, Engel Károly, Bernhard Capesius.

Dintre lucrările realizate în afara planului, prin contribuții voluntare, semnalăm volumul *Reviste progresiste românești interbelice*, apărut la Editura Minerva și elaborat de un colectiv condus de Marin Bucur și format din: Rodica Florea, Stancu Ilin, Medeea Freiberg, Mioara Apolzan, Emil Manu, Petre Costinescu, Ileana Verzea, Rodica Stein, Roxana Sorescu-Butnaru. Volumul cuprinde monografii analitice și sintetice a aproape 30 de reviste literare sau cu caracter cultural, conduse sau influențate de mișcarea democratică și muncitorească dintre cele două războaie mondiale.

Sesiune jubiliară

Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu" a organizat pe data de 27 decembrie 1972 o sesiune de comunicări dedicată celei de a 25-a aniversări a proclamării Republicii.

După un cuvînt de deschidere rostit de prof. Al. Dima, directorul Institutului, care a reliefat rolul și locul Institutului în contextul social și politic actual, au fost prezentate *Aspecte ale poeziei românești actuale.* Marin Bucur a vorbit despre principiile și metodele care au stat la baza elaborării primului volum din *Istoria literaturii române contemporane,* arătînd că lucrarea este concepută într-o dublă perspectivă — istorică și critică — și este inițiată din conștiința necesității angajării istoriei literare în contemporaneitate, ca și dintr-un simț al responsabilității critice față de prezent, în numele și din perspectiva unor valori artistice naționale.

În continuare, cîțiva dintre cercetători care colaborează la această lucrare au prezentat următoarele comunicări: Rodica Florea — *Demostene Botez, poezia împlinirilor umane*; G. Munteanu — *Drama lucidității în poezia lui Al. Philippide*; Adriana Mitescu — *Zaharia Stancu, cîntecul de dragoste*; Anca Rizescu — *Eugen Jebeleanu, poet al dragostei și al cetății*; Emil Manu — *Structuri noi în poezia lui Virgil Teodorescu*; Roxana Sorescu-Butnaru — *Mitul prometeic în poezia lui Mihai Beniuc.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SUMARUL „REVISTEI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ" PE ANUL 1972

Istorie literară română

ANGHELESCU, MIRCEA, *Satanismul bacovian*, nr. 2, p. 229—235.

BOROIANU, C., *Liviu Rebreanu la „Astra"*, nr. 2, p. 291—307.

BUCUR, MARIN, *Poezia conceptelor la Ion Heliade Rădulescu*, nr. 2, p. 407—417.

CEAUŞESCU, GHEORGHE, *Const. T. Stoika, comemorarea a 80 de ani de la naştere*, nr. 4, p. 711—714.

CIOCULESCU, BARBU, *Dualitatea ris-plins în poezia lui Bacovia*, nr. 2, p. 207—213.

CIUDARIU, MIHAI, *Un junimist uitat: N. Basilescu*, nr. 4, p. 699—710.

CORNEA, PAUL, *Titanismul în romantismul românesc de pînă la Eminescu*, nr. 1, p. 137—151.

DIMA, AL., *Aspecte specifice româneşti ale curentelor literare internaţionale*, nr. 1, p. 97—107.

DUŢU, ALEXANDRU, *Iluminism şi preromantism în cultura română. Mărturia adusă de traducerile din Restif de la Bretonne*, nr. 1, p. 129—137.

FLOREA, RODICA, *Demostene Botez*, nr. 4, p. 643—648.

GRAUR, DOINA şi ŢINCU, BUCUR, *Ion Chinezu, istoric şi critic literar*, nr. 4, p. 613—625.

GRĂSOIU, DORINA, *Ileana Mălăncioiu, profil literar*, nr. 3, p. 491—499.

IANCU, VICTOR, *Ecourile umanismului în ţările române*, nr. 1, p. 107—113.

ILIN, STANCU, *Ion Heliade Rădulescu şi tinerii pozitivişti*, nr. 3, p. 417—121.

MANU, EMIL, *Introducere în cromatica bacoviană*, nr. 2, p. 211—263.

MANU, EMIL, *Ion Caraion*, nr. 4, p. 671—678.

MITESCU, ADRIANA, *Imagine şi materie în poetica bacoviană*, nr. 2, p. 213—219.

MORARU, MIHAI, *Alegoria animalieră şi fantasticul animalier în* **Istoria ieroglifică**, nr. 3, p. 481—491.

MOŢEŢ, TEODORA, *Observaţii asupra neologismului în poezia lui George Toprceanu*, nr. 2, p. 287—291.

MUNTEAN, GEORGE, *Poetul Vladimir Streinu*, nr. 2, p. 235—245.

MUNTEAN, GEORGE, *Al. Philippide, poet şi eseist*, nr. 4, p. 649—661.

OPRIŞAN, I., *Orizontul satului sadovenian*, nr. 2, p. 191—207.

PAPADIMA, OV., *Coordonate europene şi aspecte specifice ale iluminismului românesc*, nr. 1, p. 121—129.

PAPADIMA, OV., *Eliade văzut de Eminescu*, nr. 3, p. 395—401.

PĂCURARIU, D., *Aspecte specifice ale clasicismului în literatura română*, nr. 1, p. 113—121.

POP, ION, *Avangarda poetică românească în contextul mişcării europene*, nr. 1, p. 159—163.

POPA, N.I., *Aspecte specifice naţionale ale simbolismului*, nr. 1, p. 55—61.

POPEANGĂ, EUGENIA, *Atitudini în epocă*, nr. 3, p. 421—427.

SORESCU, ROXANA, *Scepticul tînăr Grigore Ilariu*, nr. 4, 685—691.

ŞTEFĂNESCU, CORNELIA, *Ion Călugăru, medalion la o aniversare*, nr. 3, p. 435—439.

ŞTEFĂNESCU, CORNELIA, *Un romancier în perspectiva curentelor literare*, nr. 1, p. 159—163.

TOMESCU, DESPINA, *Dramaturgia pe teme istorice a lui Vasile Alecsandri*, nr. 2, p. 261—279.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 1, p. 167—170, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMESCU, DESPINA, *Date despre un scriitor franco-român; Antonin Roque*, nr. 4, p. 689—697.
ȚINCU, BUCUR, *Heliade în conștiința Transilvaniei*, nr. 3, p. 401—407.
VELCULESCU, CĂTĂLINA, *Probleme ridicate de cercetările recente în domeniul cărților populare*, nr. 4, p. 627—636.
VERZEA, ILEANA, *Preocupări literare în publicații studențești progresiste*, nr. 3, p. 427—435.
VLAD, ION, N. C. *Dumitrescu-Iași, estetician și critic literar*, nr. 4, p. 605—612.
VLAD, ION, *Geo Bogza*, nr. 4, p. 663—670.
VORNICU, MIHAI, *Masca poetică a lui George Bacovia*, nr. 2, p. 223—229.
VORNICU, MIHAI, *Închinătorii Mnemosynei*, nr. 3, 471—481.

Teorie literară și sociologie

BUCUR, MARIN, *Posibile sinonimii în definirea curentelor literare*, nr. 1, p. 67—73.
BUCUR, MARIN, *Pluralitatea interpretării și unicitatea limbajului poetic*, nr. 2, p. 245—251.
BUCUR, MARIN, *Cercetarea istorico-literară în perspectiva ultimelor apariții editoriale*, nr. 4, p. 589—594.
DIMA, AL., *Perioade și curente literare*, nr. 2, p. 187—191.
GIOTTA, FRANCESCO, *Probleme ale avangardei din perspectivă sociologică*, nr. 3, p. 463—471.
MITESCU, ADRIANA, *Convenție și creație în poezia modernă*, nr. 3, p. 445—455.
NOVICOV, MIHAI, *Artistul și societatea. Structurile sociale și statutul artistului*, nr. 4, p. 601—604.
PAPU, EDGAR, *Inițiativa națională și inițiativa internațională*, nr. 1, p. 187—191.
SĂNDULESCU, AL., *Literatura epistolară (Considerații teoretice)*, nr. 2, p. 279—287.
SORESCU, ROXANA, *O posibilitate de a concepe sociologia literaturii: Corelarea funcțională a structurilor dinamice*, nr. 2, p. 251—261.
SORESCU, ROXANA, *Conceptele de motiv și temă în analiza operei poetice*, nr. 3, p. 439—445.
VASILE, MARIN, *Avangarda literară — termeni și semnificații*, nr. 3, p. 455—463.
ZAMFIRESCU, ION, *Pentru o istorie a problemei: elemente naționale în creația literară universală*, nr. 1, p. 61—67.

Literatură universală și comparată

BEIU-PALADI, LUMINIȚA, *Alberto Moravia. De la romanul eseu la romanul romanului*, nr. 3, p. 515—523.
BUCUR, MARIN, *O viziune contemporană asupra lui Michelet. La voye royale de Paul Viellenaix*, nr. 4, p. 679—682.
CHIȚIMIA, I.C., *Umanismul occidental și umanismul sud-est european*, nr. 1, p. 25—31.
CIOCULESCU, SIMONA, *Începuturile poeziei cehe moderne: Karel Hynek Macha*, nr. 3, p. 499—505.
DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Literatura națională la sfîrșitul Renașterii*, nr. 1, p. 31—35.
HAMMER, KLAUS, *Heinnrich Mann și romanul modern al secolului al XX-lea*, nr. 2, p. 307—319.
HAȘEGANU, MIHAELA, *Motive, metafore și simboluri la Melville (Moby Dick)*, nr. 3, p. 523—533.
MOCANU, ȘUKRAN, VUAP, *Unele aspecte ale literaturii latăre moderne*, nr. 3, p. 541—548.
NIȘCOV, VIORICA, *Note la opera lui Novalis. Caracterele filozofiei politice*, nr. 2, p. 327—347.
NOVICOV, MIHAIL, *Satira și fantasticul la Mihail Bulgakov*, nr. 3, p. 429—505.
PETRULIAN, CATRINEL, *Între realism și absurd — Harold Pinter*, nr. 3, p. 533—541.
POPEANGĂ, EUGENIA, *Romanul latino-american contemporan*, nr. 2, p. 347—353.
RUSU, LIVIU, *Contribuția literaturilor naționale la formarea curentelor internaționale*, nr. 1, p. 17—25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SĂNDULESCU, AL., *Scrisorile Doamnei de Sevigné*, nr. 4, p. 637—641.
VELEA, STAN, *Romantismul polonez în perspectiva europeană*, nr. 1, p. 35—43.
VELEA, STAN, *C.K. Norvid, — 150 de ani de la naștere*, nr. 2, p. 319—327.

Folclor

CHIȚIMIA, I.C., *Folcloristica românească în ultimele decenii*, nr. 4, p. 595—599.

Recenzii

AVRAM, MIRCEA, *Cartea românească manuscrisă*, nr. 2, p. 355—357 (Mircea Anghelescu).
Amintiri despre Caragiale, nr. 3, p. 552—554 (Iordan Datcu).
Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași, nr. 3, p. 561—563 (Mircea Anghelescu).
BOUSOÑO, CARLOS, *Teoría de la expresión poética*, nr. 3, p. 573—576 (Domnița Dumitrescu).
BARNOUW, DAGMAR, *Entzückte Anschauung Sprache und Realität in der Lyric Mörikes*, nr. 4, p. 727—728 (Virgil Nemoianu).
CORNEA, PAUL, *Originile romantismului românesc*, nr. 4, p. 717—719 (Virgil Nemoianu).
DUNĂREANU, ELENA, *Calendare românești sibiene* (1793—1970), nr. 2, p. 355—357 (Mircea Anghelescu).
DAMIAN, S., *G. Călinescu romancier*, nr. 2, p. 364—368 (Dinu Pillat).
DIMA, AL., *Principii de literatură comparată*, nr. 4, p. 717—719 (Mihai Diaconescu).
„ Encounter" nr. 2, p. 382—383 (Mihaela Hașeganu).
EMINESCU, M., *Poezii, ed. Murărașu*, nr. 3, p. 549—552 (Gh. Ceaușescu).
FÜGEN, HANS, NORBERT, *Die Hauptrichtungen der Literatursociologie und ihn Methoden*, nr. 3, p. 565—568 (Mihail Novicov).
GAFIȚA, MIHAI, *Duiliu Zamfirescu*, nr. 3, p. 554—559 (Stan Velea).
GÁLDI, LADISLAU, *Introducerea în istoria versului românesc*, nr. 3, p. 559—561 (Marin Bucur).
GUILLÉN, CLAUDIO, *Literature as System*, nr. 3, p. 568—570 (Virgil Nemoianu).
GOYANES, MARIANO Baquero, *Estructura de la novela actual*, nr. 4, p. 735—738 (Domnița Dumitrescu).
IOSIFESCU, S., *Literatura de frontieră*, nr. 2, p. 370—372 (Rodica Stein).
KOCOWNA, BARBARA, *Reymont*, nr. 4, p. 728—730 (Stan Velea).
LEISH, ARCHIBALD, MAC, *Party and Experience*, nr. 2, p. 378—381 (Catrinel Petrulian).
Lucrări moderne de stilistică spaniolă, nr. 2, p. 381—387 (Domnița Dumitrescu).
MATEI DUMITRU, *Tradiție și inovație în artă*, nr. 3, p. 563—565 (Marcel Duță).
POPESCU, ION, *Amintiri despre Eminescu*, nr. 2, p. 357—361 (Ioana Anghelescu).
PANAITESCU, D.D., *Carnet inactual*, nr. 2, p. 368—370 (Mihaela Șchiopu).
Positions et oppositions sur le roman contemporain, nr. 2, p. 374—376 (Marin Bucur).
Popovici, D., *Studii literare*, vol. I, nr. 4, p. 715—716 (Mircea Anghelescu).
Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, nr. 4, p. 721—727 (Bucur Țincu).
„ *Prohemio*", nr. 4, p. 732—735 (Domnița Dumitrescu).
„ *Romantisme*", nr. 2, p. 377—378 (Marin Bucur).
Sipala, Paolo Mario, *Da Carducci a Quasimodo*, nr. 3, p. 571—573 (Ana Ioachim).
Scrisori către Ibrăileanu, II, nr. 2, p. 361—364 (Iordan Datcu).
Vulcan, Iosif, A. *Kisfaludy tarsasagbad*, nr. 2, p. 372—374 (Emere Kis).
Zarifopol, Paul, *Pentru arta literară*, ed. Al. Săndulescu, nr. 4, p. 219—721 (Adriana Mitescu).
Zaicik, Olga, *Henryk Sienkiewicz*, nr. 4, p. 730—732 (Stan Velea).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cronica

Beiu-Paladi, Luminița, *A treia consfătuire de literatură comparată*, nr. 1, p. 169—170.

I.I., Un colocviu de literatură comparată la Budapesta, nr. 1, p. 171—173.

Novicov, Mihai, *Un simpozion internațional dedicat lui Dostoievski*, nr. 1, p. 173—174.

Novicov, Mihai, *Un simpozion românesc dedicat lui Dostoievski*, nr. 1, p. 175—176.

Tănăsescu, Grigore, *Probleme de istorie și teorie literară în dezbaterea celui de-al XIV-lea Congres internațional de Studii Bizantine*, nr. 1, p. 177—180.

DISCUȚII la *A treia consfătuire de literatură comparată, București*, 1971.

Berindei, Mircea, Birăescu, Liviu, Chițimia, I.C., Czehi Iulius, Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, Dima, Al., Freiberg, Medeea, Hașeganu, Mihaela, Lăzărescu, Dan, Novicov, Mihai, Rusu, Liviu, Velea, Stan, Verzea, Ileana, nr. 1, p 79—97, p. 163—169.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ Revista de istorie și teorie literară" publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorului literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autori au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din sumarul numărului următor:

- 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir *studii de I. C. Chițimia, Mircea Anghelescu, Mihai Moraru, V. Harea, Gh. I. Constantin, George Nițu).*

- *Cătălina Velculescu,* Observații asupra „Cronicii lui Mihai Viteazul" din „Letopisețul Cantacuzinesc"
- *Bucur Țincu,* Oct. Goga în critica literară contemporană
- *Mihai Vornicu,* Principii de estetică arghezianã
- *Simion Bărbulescu,* Publicistica lui Demostene Botez
- *Adriana Mitescu,* Stagnare și inovație în poetica modernă

- Puncte de vedere: *Marin Bucur,* Ipostaze critice ale limbajului criticii contemporane

- Texte și documente : *Ariadna Camariano-Cioran:* Precizări și identificări privind traducerile românești din greacă (sec. XVIII).

- Revista revistelor: *Andrei Nestorescu,* „Manuscriptum"

- Recenzii: *P. Vaida,* D. Cantemir și umanismul; *I. Heliade-Rădulescu,* Scrisori și acte; *„Dacia literară"; Fănică N. Gheorghe,* M. Eminescu ; *Romul Munteanu,* Profiluri literare; „Musulmanske junačke pjesme" *ș.a.*

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro